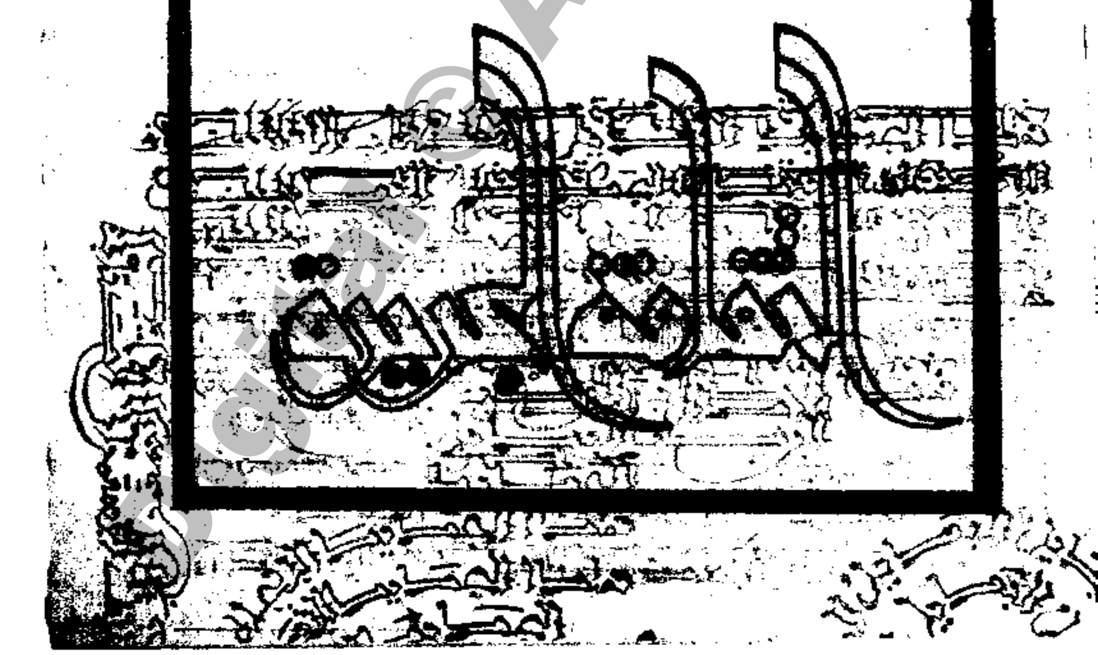
مجلـة فكريـة إبداعيـة

مجلة شهرية تصدر مؤقتا ست مرات في السنة . **العدد 26 /27 ــ السنة السادسة ــ 1983** . المدير المسؤول : **محمد بنيس**. هيئة التحرير : **محمد البكري، مصطفى المسناوي، عبد الله راجع، محمد العشيري**. العنوان : ص.ب. : **505، المحمدية، المغرب**. التصفيف الالكتروني : **لينو النخلة، 5، زنقة مستغانم، البيضاء**. السحب : **مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر**. التوزيع : **سوشبريس**. رقم الايداع القانوني : **12ــ1974**. الاشتراكات بالمغرب : الاشتراك العادي : **30 دهـ**. اشتراك المؤسسات : **75 دهـ. الاقطار العربية وأوروبا** : الاشتراك العادي : **75 دهـ**. اشتراك المؤسسات : **225 دهـ. اشتراك المساندة** : ابتداء من 50 دهـ. **تبعث الاشتراكات باسم** : محمد بنيس ــ **الحساب البريدي : 41-1.383** الرباط.



. المقالات التي تنشر في المجلة تعبر عن رأي كاتبيها
. المقالات التي لم تنشر لا ترد إلى أصحابها

الموضـــوعـات

مؤسسة بَنْشَرَة للطباعة والنشر
« بيميذ »
٤، زنقة مستغانم ـــ الدار البيضاء

سعـدي يوسـف

خمــس قصــائــد

مــــوقـــع

الذي كان يأكل في القبو بين القذائف مركونةً
والذي يمسح الزيت عن بندقيته
والذي يتغنى وحيداً
والذي جاء في الليل من شجر «الناعمة»
والذي ظل يعلك أزرار سترته حين اقبلت الطائرات
والذي يتمنى إجازة حب سريعة
والذي لا يحب الكلام
والذي فر من أمه كي يقاتل
والذي كاد يسرق دبابة
والذي يكمن الآن قرب المنارة
والذي قال لي : لن أودعكم بالرصاص الاخير
والذي فجر الشاحنة
والذي كان يمنحني خبز تموينه
والذي
والذي
....
....
....
هؤلاء
أين امضي بهم
في مساء كهذا المساء ؟

1982/ 4/ 20

هــــدوء

قبل ان نبتني في فضاء الذهول غيوما رماديةً
وجبالا رماداً
وبحــراً،
قبل ان نغتني بمسرة ان نَحْفَظَ السرَّ
أو نكتفي بالتســاؤل :
هل كانت الارض نصفيــن
أم انها البرتقالة ؟
قبل هذا سندخل في غابة الانعكاسات
حيث المياه العميقة مغمورة بمياه السواحل
بالنسوة الباحثات عن العشب
بالقادة القانعين

* * *

ثم ماذا ؟
اذا كان للنيزك اسمان
هل تَبْرُقُ المسألَةْ...

18 /4 /1982
دمشــق

تمــرّد

من زجاج المكاتب
تستكشف الفتيات الملولات عشاقهن
الضحى نافر
والمياه اختلتْ بالمدينة
والشجر النائم استيقظ الآنَ
تأتي الضواحي
باخراسها ...
اللوز اخضر
والباص اخضر

والنسمات الخفيفة خضراء...

....

....

....

في لحظة

تقفز الفتياتُ الملولاتُ

عبر زجاج المكاتب

1982/ 4/ 20

دمشــق

البستــان

نَفرِش أنفسنا عند النهر

ونجلسُ

نُنصتُ للحوريات يلاعبن الاسماك

ونسمع كالبوق دبيب النمل

ونهجس كيف يمد الجذر اصابعه مترعة بالماء

وكيف تدور الشمس بأوردة الورقة

نفرش انفسنا عند النهر

ونرقد

تأتي الحوريات وينظرن الينا

يأتي النمل

ويأتي الجذر

وتأتي الشمس

ويمتليء الجسد الغافي باللمسات

نطوي نفسنا في المقهى

نجلــس

لكن... هل ندرك ذاك البستان ؟

1982/ 4/ 20

تـــركـــة

قطـــرة واحدةْ
قطرة ثم أخـرى
قطرات طوال على هذه النافذةْ
كنقاط التعجب...
بعد حين يغادر نيسانُ
محتملا مثل رحّالة، روحَهُ وروائحَهُ
تاركا للغبار نقاط التعجبْ
تاركا لي البقاء

1982/ 4/ 18

الحسن بوقنطار

اليسار الفرنسي والشرق الأوسط (*)

«... أريد ان اقول لكم ان السياسة العربية لفرنسا لا يمكن ان تكون ولم تكن، ولن تكون ابدا ضد ـــ اسرائيلية. كما ان السياسة الاسرائيلية لفرنسا لم تكن، ولن تكون، وليست الآن سياسة ضد ـــ عربية...»
الرئيس ميتران في ندوته الصحفية بتاريخ **1982/8/16**

مدخل

«... انني أُنَوِّه، باسم الفلسطينيين بالموقف الودي والشجاع للرئيس والشعب الفرنسي. فطيلة حصار لبنان كانت لي اتصالات مباشرة يوميا سواء مع الرئيس الفرنسي فرانسوا ميتران او السيد كلود شيسون...»[1]. هل يعكس هذا التصريح الذي ادلى به الزعيم ياسر عرفات في العاصمة اليونانية، بعد رحيل المقاتلين الفلسطينيين من لبنان واثر الحصار الاسرائيلي لبيروت، تقييما ايجابيا وشاملا للسياسة الفرنسية ازاء الشرق الأوسط ؟ لاشك، انه منذ وصول اليسار الى السلطة بفضل مرشحه فرانسوا ميتران في الانتخابات الرئاسية (26 ابريل ـــ 10 ماي 1981) لم تكف التساؤلات والتخمينات حول طبيعة السياسة التي سينهجها ازاء الشرق الاوسط والعالم العربي بصفة عامة. ومرد ذلك، حالة التخوف والتردد التي سيطرت على جل الدول العربية بعد هزيمة حكومة اليمين التي عملت على نسج روابط وثيقة مع الانظمة العربية «المعتدلة» نظرا لتوافق المصالح من جهة، ومواقفها المتميزة ازاء الصراع العربي الاسرائيلي، والتي استحقت بها الاكبار والاعجاب والصداقة مع العرب، من جهة اخرى[2]. وكذلك التخوف من تحول نوعي في السياسة الفرنسية لصالح اسرائيل، خاصة وان الحزب الاشتراكي الذي حصل على الاغلبية المطلقة في الجمعية الوطنية، عرف بمواقفه المساندة لاسرائيل، وعلى الاخص الاتجاه الذي كان يتزعمه الرئيس الحالي فرانسوا ميتران[3].

وفي الواقع، فان كل رصد للسياسة الفرنسية الحالية لابد وأن يكشف عن الثوابت والمتغيرات التي تحدد السياسة الخارجية الفرنسية اتجاه المنطقة، وتوجهات صانعي القرار السياسي وسلوكهم في هذا المجال. وفي بؤرة هذا الزخم يمكن استجلاء ما يأتي :

اولا : البعد العالمي في السياسة الفرنسية وارتكازه على مفهوم «الاستغلال الوطني» وهو ترجمة لرغبة فرنسا الملحاحة، الى حد يبلغ درجة الوسواس، للاضطلاع بدور جوهري

وحيوي في العلاقات الدولية. فرغم التقهقر الذي شهدته بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، ظلت مصرة على ضمان حضورها بشكل فعال في تسيير شؤون العالم، والمساهمة في حل القضايا الدولية، وبالضبط تلك التي تجري في مناطق تشعر نحوها بالحنين، بالنظر الى عمق الوشائج التاريخية والمنافع التي يمكن تحقيقها بسياسة الانفتاح والحضور.

ثانيا : وبارتباط مع ما سبق، يشكل الشرق الاوسط بالنسبة لفرنسا مركز جذب، لاسيما في وضعية الازمة الاقتصادية الخانقة التي تتخبط فيها كباقي الدول الرأسمالية. وتتمظهر اهمية الشرق الاوسط سواء من الناحية الاقتصادية، حيث تعتبر الدول العربية اهم ممون بترولي لفرنسا (70% من احتياجاتها النفطية تستوردها من هناك)، في نفس الوقت تمثل الاسواق العربية مجالا خصبا للتنافس الرأسمالي، وسوقا واسعا لاستيعاب المواد الاستهلاكية والتجهيزية التي تنتجها الاقتصاديات المتقدمة بعد ارتفاع المداخيل البترومالية، فضلا عن ذلك، فهي وسيلة لانعاش الدول الرأسمالية، وذلك من خلال اعادة تدوير Recyclage هذه الفوائض والاستفادة منها سواء في شكل توظيفات او ودائع او استثمارات[4]؛ او من الناحية الجيو ــ استراتيجية، باعتبار ان الشرق الاوسط هو الممر الذي يربط بين اوربا الغربية والقارة الاسيوية. اذ ان امن البحر الابيض المتوسط يندرج ضمن انشغالات فرنسا. بالاضافة الى ذلك يبقى الشرق الاوسط منطقة ذات توازنات متقلبة وبنيات اجتماعية وسياسية ملغومة، Socio-Economiques ويشكل بصراعاته (العربي ــ الاسرائيلي، العراقي ــ الايراني حاليا) «منطقة رمادية» اي تتعدى طابعها الاقليمي لتتموقع في اطار الصراعات الاقليمية ــ العالمية[5]. وبالتالي لا يسوغ لفرنسا ان تبقى على هامشها، علما ان تصعيد وانفجار اي نزاع هناك، من شأنه ان يؤثر على امنها، كما لاحظت ذلك احدى الدراسات التي نشرها مجموعة من الباحثين المتعددي التخصصات في مجلة «السياسة الخارجية» Politique Etrangère الصادرة عن المعهد الفرنسي للعلاقات الدولية[6].

ثالثا : الارتباطات العميقة والمتعددة بين الحزب الاشتراكي واسرائيل، والتي ترسخت بفضل عوامل كثيرة سنأتي على ذكرها لاحقا. وفي ذات الوقت تشبث الحاكم حاليا بمبدإ تقرير الشعوب لمصيرها، واعترافه بحق الشعب الفلسطيني في انشاء وطن له. ومن ثم يثور التساؤل حول كيفية التوفيق بين هذين العنصرين. ومدى ايقاعه على السياسة الفرنسية

ان هذه العوامل تُكَوِّنُ المجال الذي تتحرك فيه الديبلوماسية الفرنسية الحالية. لقد مارس الحزب الاشتراكي، وهو في المعارضة، نقدا مستمرا لسياسة حكامه ازاء المنطقة، اخذا عليها التضحية بالمبادئ الكبرى لصالح نزعات ماركانتيلية، بشكل جعل الحزب الاشتراكي يبرز وكأنه مختلف تماما عنها. فما هو الاسلوب الذي ينهجه القيادة الحالية في تعاملها مع تفاعلات هذه المنطقة منذ اكثر من سنة ونصف على ارتقائها السلطة* ؟ وهل استطاعت التوفيق بين المرغمات المتباينة والافرازات المعقدة للشرق الاوسط ؟ لادراك الموضوع في جميع

ابعاده، سنستعرض في البداية الخطوط العريضة للسياسة السابقة، ثم بعد ذلك موقف الاشتراكيين الفرنسيين لننتهي في الجزء الاخير الى تحليل السياسة الفرنسية الراهنة.

1 ــ السياسة الفرنسية السابقة ازاء الشرق الاوسط

من العسير فصل السياسة التي اتبعتها القيادة السابقة عن «المنظور الديغولي»، لمكانة فرنسا ودورها في العالم. فقد رسم الجنرال ديغول الاطار العام للسياسة الخارجية الفرنسية، وعمل الرؤساء الذين خلفوه على ضمان استمراريتها، وابتدعوا منهاجاً للبحث عن الفاعلية، ولو تطلب ذلك اتباع اساليب مغايرة في بعض الاحيان بسبب المستجدات التي عرفتها المنطقة نفسها.

أ ــ الجنرال ديغول واضع اسس السياسة الشرق أوسطية لفرنسا.

ان استعراض السياسة الديغولية ازاء المنطقة لا يمكن استيعابه بمعزل عن التصور الديغولي العام للعلاقات الدولية ومركز فرنسا في ظلها، ويتجلى ذلك في المفهوم الذي يعطيه «للاستقلال الوطني» وما يترتب عن ذلك من اعادة صياغة للعلاقات مع القوتين العظميين، وسياسة «التعاون» مع العالم الثالث[7].

ومما لا ريب فيه، فان هذا التصور الديغولي لواقع فرنسا جاء كرد فعل على السياسة المحيطية والاستعمارية التي دعمتها الامبريالية الفرنسية غداة الحرب العالمية الثانية، وكان من نتائجها اغراق فرنسا في التبعية والجمود والعزلة والعجز السياسي[8]، والتورط في كثير من المغامرات التي عجلت بانهيار مؤسسات الجمهورية الرابعة[9]. علاوة على ذلك، فان النهج الديغولي هو استجابة لتحولات هامة تبلورت في اعادة هيكلة الرأسمالية الفرنسية، وتحفيزها على التنافس، وذلك من خلال تسخير جهاز الدولة بواسطة ديبلوماسية نشيطة لمساعدتها على اكتساب منافذ جديدة، والصمود في وجه شركات الدول الامبريالية الاخرى، تطبيقاً لما سماه البعض بالرأسمالية الاحتكارية للدولة[10]. ففرنسا لن تبقى خارج الصراع الدولي، بل ستعمل اكثر من اي وقت مضى على فرض وجودها وستسعى الى القيام بأدوار طلائعية في مركز صنع القرار على المستوى العالمي.

وفعلا، فبعد ان يئس «ديغول» من امكانية خلق قيادة ثلاثية انجليزية ــ اميركية ــ فرنسية لتسيير الحلف الأطلسي[11]، ركز اهتمامه على اقرار القاعدة الاساسية لسياسة مستقلة، تمحورت حول بناء قوة درية وطنية ضاربة[12]، وتبني استراتيجية دفاعية «في جميع الاتجاهات Tous Azimuts »[13]، واعتماد مواقف معاكسة لسلوك الولايات المتحدة الامريكية، تراوحت بين ادانة تدخلات هذه القوة في بعض الدول (الدومنيك، الفيتنام) والانسحاب من الاجهزة العسكرية للحلف الاطلسي في مارس 1966[14]. وفي نفس الوقت التقرب من دول المعسكر

الشرقي، وخاصة الاتحاد السوفياتي، واعادة تكييف العلاقات مع دول العالم الثالث، وعلى رأسها تلك التي كانت خاضعة للاستعمار الفرنسي، بشكل يديم علاقات الهيمنة، بعد ان تم صياغتها في اشكال مؤسساتية جديدة[15].

على ضوء هذه المعطيات، برز الموقف الفرنسي ازاء الشرق الاوسط كنتيجة للتجديد الشامل الذي لحق السياسة الخارجية برمتها، واخذ حجمه مع سياسة الحياد التي سنها «الجنرال ديغول» ازاء حرب يونيو 1967. ان نقطة انطلاق هاته السياسة تزامنت مع تصفية الارث الاستعماري الفرنسي في الجزائر، اثر توقيع تطبيع اتفاقيات ايفان في سنة 1962، وبدأت تتبلور مع مسلسل تطبيع العلاقات مع اغلب الدول العربية، مما قاد بداهة الى التخفيف من حدة العلاقات الامتيازية بين فرنسا واسرائيل، التي كانت توصف بالحليف والصديق[16]. ففرنسا لم تكن تنظر بارتياح الى التمازج الاسرائيلي الامريكي، وظلت دائما تحذر الدولة الصهيونية من مغبة الاعتماد على قوة واحدة في علاقاتها. بل على العكس من ذلك، دأبت على نصحها بنهج سياسة قائمة على التشاور مع جميع الدول الكبرى، والاحجام عن الدخول في حرب مع العرب، لأن ذلك من شأنه ان يغير موازين القوى، ويسمح للاتحاد السوفياتي بالتمركز في المنطقة، كما يدفع الانظمة العربية المتطرفة الى استعمال النفط كسلاح، ويحول مشكل الفلسطينيين من قضية لاجئين الى مشكل وطني يجعل عملية السلام اكثر تعقيدا[17].

وفي هذا الصدد، ومع بروز الارهاصات الاولى لتدهور الوضع في الشرق الأوسط[18]، طلبت فرنسا من الدول الاعضاء الدائمة في مجلس الامن اجراء محادثات رباعية للحيلولة دون انفجار الصراع، وتحقيق اتفاق تلتزم به الاطراف المتصارعة، وفي نفس الوقت اعلنت حيادها في النزاع، واكدت على لسان وزيرها في الانباء ومندوبها الدائم لدى الامم المتحدة، انها لن تؤيد الدولة التي تبادر الى اللجوء الى القوة والاعتداء على جيرانها[19].

وتأسيسا على ما سبق، قررت الحكومة الفرنسية، بمجرد بداية الحرب في 5 يونيو 1967 وقف شحن الاسلحة والمعدات العسكرية الى جميع الدول المعنية بالصراع، وجددت رفضها الاعتراف باية مكاسب اقليمية عن طريق العدوان[20]. كما صوتت لصالح قرار مجلس الامن 242، القاضي بانسحاب اسرائيل من الاراضي العربية المحتلة. وأخيرا اعتبر «الجنرال ديغول» في ندوته الصحفية بتاريخ 27]11]1967 أن العدوان الاسرائيلي لم يكن ممكنا لولا استمرار التدخل الاميركي في الفيتنام[21]. لقد اثار هذا الموقف استنكار اسرائيل، التي نددت بالخصوص بالحظر على الاسلحة الذي سنته فرنسا، واعتبرت ذلك موجها ضدها فقط، طالما انها اهم زبون لفرنسا في ميدان التسلح. كذلك فان جزءا هاما من الرأي العام الفرنسي لم يستوعب حقيقة موقف بلاده، بسبب التأثير الناتج عن الحملة الواسعة التي شنتها تنظيمات مختلفة ووسائل الاعلام الموالية لاسرائيل[22]، متناسيا ان هذا الموقف الديغولي كان

يعكس توجهات فرنسا التي اشرنا اليها سالفا، والتي على ضوئها، توصلت الى ان اسرائيل بتفجيرها للصراع، قد خرقت توازن القوى الذي كان سائدا، وبالتالي منحت الدولتين العظميين (الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي) فرصة التمركز والانتشار في المنطقة. فالاستراتيجية الفرنسية قامت اساسا على ان كل نزاع مسلح في ظل التفوق الاميركي والسوفياتي، من شأنه ان يقوي نفوذهما، ويهمش باقي القوى التي تطمح الى المشاركة في تسيير شؤون العالم. وقد ازداد تخوفها بعد ان تضاعف نشاط اسطول القوتين في البحر الابيض المتوسط، والذي يصر الخطاب الفرنسي على ضرورة تحييده وابقائه «بحيرة سلام» اي بشكل ادق مركز نفوذ خاص بها[23].

وتتميما لموقفها السابق، وحتى تؤكد حضورها في الساحة الدولية، سعت فرنسا الى البحث عن تسوية شاملة لازمة الشرق الاوسط في اطار المشاورات بين الدول الاربعة الدائمة العضوية في مجلس الامن (الولايات المتحدة، الاتحاد السوفياتي انجلترا، فرنسا) بيد ان هذا الاسلوب لم يحقق النتائج المتوخاة منه بسبب تعنت اسرائيل ورفضها الانصياع لقرار مجلس الامن 242، محتمية بالمساندة اللامشروطة للولايات المتحدة التي ظلت تنفر من المساهمة في اي اطار يقلص من قبضتها على المعسكر الغربي، ويَحُولُ دون رغبتها في الاستئثار بحل المشكلة حتى تركز نفوذها في المنطقة[24].

لقد حافظ الرئيس «جورج بومبيدو» على السمات الاساسية لهذه السياسة، وان كان الخطاب «البومبيدوي» قد أرجع السياسة الخارجية الفرنسية الى حدودها المتواضعة. فالاحداث التي شهدتها فرنسا في نهاية الحقبة الديغولية (ماي 1968)، ورفض شرائح مختلفة للاصلاحات التي اقترحها «ديغول» وأدت الى استقالته (ابريل 1969)، أقنعتْ بومبيدو بضرورة نهج سياسة تناسب القدرات الحقيقية للرأسمالية الفرنسية، وتسمح لها بانعاش وتطوير صادراتها لمواجهة المنافسة التجارية[25]، واضعا هذه السياسة في اطار متوسطي واضح. وهكذا، وبعد تردد في الحملة الانتخابية، سرعان ما حسم بوضوح الموقف الفرنسي مُؤكداً : «انه لا يمكن اعادة النظر في السياسة الفرنسية ازاء ازمة الشرق الاوسط، الا ضمن نطاق العودة الى نظام الحظر الانتقائي او الجزئي الذي كان قائما. وهذا القرار يتوقف طبعا على تطور الوضع في المنطقة، وعلى موقف الاطراف المعنية هناك...»[26]. وفعلا جاءت عملية الاختطاف الاسرائيلية لخمس غواصات من ميناء شيربورغ الفرنسي، لتبرز مدى تغلغل النفوذ الصهيوني حتى في الأوساط الرسمية العليا[27]، ولتدفع الرئيس «بومبيدو» الى ترسيخ سياسته السابقة، والتي تمثلت بالاساس في صفقة طائرات الميراج التي ابرمت مع ليبيا، معللة ذلك بان هذه الاخيرة ليست متورطة في الحرب الدائرة في الشرق الاوسط. ومن جهة اخرى، فان مثل هذه

الصفقات تنبع من ضرورات سياسية ترتبط بمسؤولياتها كدولة كبرى، وتدخل في نطاق اهداف سلوكها في غرب البحر الابيض المتوسط، وذلك ما اكده رئيس وزراء فرنسا انذاك «شابان دلماس» في معرض رده على منتقدي هذه الصفقة حيث قال : «... ان طائرات الميراج لن تستعمل لتصعيد النزاع، لان الحكومة الليبية قد طلبتها بهدف دعم دفاع وامن ليبيا. وانني اود ان اذكر هنا ان ليبيا دولة مساحتها تبلغ مرة ونصف مساحة فرنسا، ولا يتجاوز تعداد سكانها مليوني نسمة، وذلك بالاضافة الى انها تحتوي على ثروة خيالية من البترول الى حد انها لابد ان تصبح قريبا اهم الدول من حيث انتاج النفط. وهو امر لابد ان يثير الاطماع... وان ليبيا في طلبها للاسلحة قد فضلتنا على بريطانيا وعلى الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي.. ولكي نساعدها في ضمان امنها، لبينا طلبها لانه يتوافق اساسا مع سياسة فرنسا تجاه البحر المتوسط، وهي قائمة على ضرورة اقرار الامن في الجزء الغربي منه اولا...» زد على ذلك أن الموقف الفرنسي سجل مساندة لبعض المقررات التي اصدرها المنتظم الدولي، ودعا فيها الى احترام حقوق الشعب الفلسطيني كخطوة اولى في مسلسل الاعتراف له بحق تقرير مصيره ابتداء من المقرر 2535 بتاريخ 10 دجنبر 1969[29].

وخلاصة القول، فان الحقبة البومبيدُويَّة كرست استمرارية السياسة السابقة ودعمت علاقاتها مع الدول العربية في المنطقة دون ان تساهم بشكل فعال في حل مشاكل المنطقة[30] وقد جاءت حرب اكتوبر لتضيف لفرنسا اتعابا جديدة، وتفرض على سياستها الخارجية توجهات اضافية.

ب ـــ فرنسا وحرب اكتوبر : الاستمرارية المفروضة.

لقد طرحت حرب اكتوبر 1973 بعنف مجموعة من القضايا التي ظلت ثانوية، لاسيما مسألة الطاقة، التي انضافت لتعمق في مصاعب الاقتصاديات الرأسمالية التي كانت تئن من ازمة نقدية حادة. وتكشف عن وجود اختلافات داخل المعسكر الرأسمالي. ففي ظل هذا الوضع، اهتمت فرنسا بضمان مصالحها وتدعيم مركزها، وذلك من خلال تأكيد سياستها السابقة. وبتواز مع ذلك، عملت على دفع حلفائها الاوربيين الى الاتفاق على خطة موحدة لموازنة النفوذ الاميريكي، وربط العالم العربي بأوروبا. وسنتعرض في عجالة لهذين البعدين.

ـــ من اجل ضمان مصالح فرنسا في المنطقة

لقد اعادت حرب اكتوبر الى الاذهان التخوف الفرنسي القائم اساسا على أن كل صراع في العالم وبالضبط في المناطق الحساسة والرمادية من شأنه ان يدعم نفوذ القطبين، ويمنحهما وسائل اضافية لتسيير الكون دون مشاركة الحلفاء، خاصة بالنسبة للولايات المتحدة

التي تريد ان تتصرف كقوة عالمية بكل ما لهذه القوة من تطلعات واهداف تتصرف الى تأكيد ذلك الوضع وعلى الاخص في مواجهة القوة العظمى الثانية، ونعني الاتحاد السوفياتي[31].
وفعلا ترتب عن الأسلوب الذي اعتمدته اميركا في معالجة الازمة دون استشارة حلفائها الاوربيين توتر في العلاقات بينهما، برز بالخصوص في المواجهة بين وزيري خارجية فرنسا والولايات المتحدة، ميشال جوبير وهنري كسنجر. فالولايات المتحدة استاءت للموقف «المتخاذل» لاوربا، التي لم تتعاطف مع اسرائيل، القاعدة الامامية للحضارة الغربية في مواجهة الاتحاد السوفياتي والشيوعية[32]. في حين ان بعض دول الحلف الاطلسي شعرت بالمرارة والمهانة بسبب تصرفات اميركا، التي عاملتها كما قال جوبير كلاشخص Non personne.

في سياق هذه المستجدات بادرت فرنسا الى الى تأكيد موقفها السابق ازاء النزاع العربي الاسرائيلي حيث اعلن وزير خارجيتها ان «فرنسا لا يمكن ان تلوم اناسا يريدون استرداد اراضيهم او تتهمهم بالعدوان».

والجدير بالذكر، ان السياسة الفرنسية الشرق ــ اوسطية لم تتغير بوصول جيسكار ديستانغ الى السلطة فسرعان ما ادرك، وهو الذي دأب على انتقاد سلفيه، صعوبة التخلي عن التوجهات السابقة، فبالرغم من تقربه من «الاستراتيجية الاطلسية» فانه رصد تحركاته الخارجية ضمن ما أسماه بالعالمية "Le Mondialisme" اي تمكين بلاده بالقيام بأدوار عالمية، وذلك من خلال القيام بدور الوسيط بين الدول المتقدمة، والدول السائرة في طريق النمو، كما تجلى ذلك في مؤتمر باريز للحوار بين الشمال والجنوب[33].

يشهد على ذلك تعدد الزيارات المتبادلة بين المسؤولين الفرنسيين والعرب، لاسيما منهم المنتجين للنفط، وذلك لتنشيط مجالات التبادل حتى تتمكن فرنسا من تغطية احتياجاتها البترولية، وجلب جزء من الفوائض المتراكمة عند «عرب البترول» ضمن ما سماه احد المفكرين الاقتصاديين الفرنسيين باستراتيجية الاسترجاع "Stratégie de Récupération"[34]. ومن جهة اخرى فقد اعتادت فرنسا على التصويت لصالح مقررات الامم المتحدة، وعلى الاخص المقرر الذي صادقت عليه الجمعية العامة بتاريخ 1974/10/14، والذي مكن منظمة التحرير الفلسطينية من الانضمام الى حظيرة هذه المنظمة كعضو ملاحظ. وفي نفس الاتجاه سمحت فرنسا للفلسطينيين بفتح مكتب اعلامي في باريز (31 اكتوبر 1975)[35]، واعلنت عن تحفظها ازاء اتفاقيات «كامب ديفيد» انطلاقا من كونها لا توفر الشروط اللازمة لحل شامل يأخذ بعين الاعتبار حقوق الشعب الفلسطيني، وعلى رأسها حقه في تقرير مصيره، والذي اعترف به الرئيس «ديستانغ» صراحة خلال جولته للاردن وبعض دول الخليج في مارس 1980[36].

ـــ البعد الاوربي في هذه السياسة :

على مستوى آخر، عملت فرنسا على استغلال انعكاسات حرب اكتوبر السياسية والاقتصادية على حلفائها الاوربيين، لتدفع بهم نحو تبني موقف موحد ازاء قضايا الشرق الأوسط، يتمحور حول التصور الفرنسي. وفعلا، سجل البيان الذي اصدرته المجموعة الاوربية في 6 نوفمبر 1973 قفزة نوعية في ادراك دول السوق الاوربية المشتركة لحقيقة الصراع في الشرق الاوسط، اذ دعا هذا البيان الى تنفيذ قراري مجلس الامن 242 و 338 ، وحدد المبادئ التي يرتكز عليها كل سلام محتمل، والكامنة في رفض الاستيلاء على الاراضي بالقوة، مما يترتب عنه ضرورة ارجاع اسرائيل للاراضي العربية التي احتلتها في سنة 1967، واكثر من ذلك فقد طالب البيان، بالاخذ بعين الاعتبار الحقوق المشروعة للفلسطينيين لدى اقامة سلام عادل ودائم في المنطقة[37]. وامام الارتياح الذي خلفه هذا القرار في الاوساط العربية، دعم مؤتمر القمة الذي انعقد في «كوبنهاغن» يومي 14 و 15 دجنبر من نفس السنة هذا الاتجاه، وفيما يتعلق بأزمة الطاقة، وبعد ان سجل التهديد الذي تشكله على الاقتصاديات الاوربية، نص على ضرورة فتح مسلسل للمفاوضات بين الدول التسع والدول المنتجة للبترول على اساس نظام يشمل تعاونا واسعا من اجل تنمية اقتصادية واجتماعية لهذه الدول مقابل ضمان تزويدها لاوربا بالنفط.

وقد تم التعبير عن هذه السياسة الاوربية في المجال الاقتصادي من خلال الحوار العربي الاوربي وفي المجال السياسي بواسطة عدد من المواقف الموحدة ازاء تطورات الشرق الاوسط. ففيما يتعلق بالجانب الاول، انطلق الحوار العربي الاوربي في يوليوز 1974 بعد سلسلة من الاتصالات بين الطرفين[38]، وبعد تذليل بعض الصعوبات، خاصة منها تلك المتعلقة بتمثيلية الفلسطينيين ضمن الوفد العربي[39].

وقد انعقدت مباحثات على مستوى اللجنة العامة (الأولى ماي 1976 في اللوكسمبورغ، والثانية بتونس فبراير 1977، والثالثة في بروكسيل 1977، اما الرابعة فقد عقدت في دمشق دجنبر 1978). الا انه يبدو ان النتائج التي تم تحقيقها بقيت دون مستوى الآمال المرجوة. ويعزي ذلك لاسباب متعددة يمكن اجمالها كما يلي :

أ ـــ الاختلاف في تحديد طبيعة وغاية هذا الحوار، فالجانب العربي ظل متشبثا بضرورة قيام التعاون الأوربي العربي، على اتفاق سياسي شامل يستوعب في ثناياه مختلف القضايا التي تهم الطرفين. هذا الطرح واجه رفض الدول الأوربية، التي اصرت على فصل الجوانب السياسية عن المسائل الاقتصادية، بمعنى آخر حصر هذا الحوار في بعده الاقتصادي وهو تصور كان يعكس غموض وعجز الجانب الاوربي، عن سلوك نهج مناقض للولايات المتحدة التي جابهت الحوار بالرفض في البدء، ولم تتراجع عن هذا الموقف المتطرف الا بعد ان اعترفت لها الدول الاوربية بحق النظر Droit de Regard في كل القرارات المتخذة

ب ـــ وجود تناقضات داخل مكونات طرفي الحوار. فالجانب العربي لم يكن متفقا في عمقه على استراتيجية واضحة. فالدول العربية لا تشكل وحدة متجانسة، وليس لها نفس التصور للاهداف المراد تحقيقها من هذا الحوار. ونفس الشيء ينطبق على الدول الاوربية التي فضلت الاكتفاء بحد ادنى يؤكد على المبادئ دون التورط في افعال ملموسة[40] وذلك ما يتجلى بوضوح في الجانب السياسي للدور الاوربي. لقد اقتصرت المجموعة الأوربية على التذكير بمواقفها التي عرفت تطورا، مما لاشك فيه، في اتجاه الاعتراف بالحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني، غير انها لم تذهب ابعد من ذلك، ويظهر هذا الامر جليا في موقفها من زيارة السادات لاسرائيل. فبعد ان عبر وزراء خارجية السوق الأوربية المجتمعين في بروكسيل (77/11/22) عن الآمال والآفاق التي فتحتها هذه الزيارة كخطوة على طريق تحقيق السلام شددوا في ذات الوقت على اهمية التوصل الى حل عادل وشامل بالنسبة لجميع شعوب المنطقة بما فيهم الشعب الفلسطيني وحقه المشروع في وطن له[41]. ونلتمس هذا التوجه في الرؤيا الاوربية لاوفاق كامب ديفيد، وكذا بعض التصريحات المتوالية، ولاسيما منها تصريح المجلس الاوربي في 22 ابريل 1980، والذي ادان فيه سياسة الاستيطان الاسرائيلية، ونص على ضرورة الاعتراف بحق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره، واخيرا «اعلان البندقية» الذي دعم هذا الموقف ، وكرس ميل الاوربيين بزعامة فرنسا، نحو الاعتراف تدريجيا بحق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره تحت لواء منظمة التحرير الفلسطينية[42].

واضح اذن ان تأثير فرنسا على حلفائها الاوربيين كان ملموسا. وقد ساعدها على ذلك، تطور بعض مواقف الدول الاخرى الهامة في المجموعة، لاسيما المانيا الغربية وانجلترا، غير ان هذا الموقف الاوربي ظل يتحرك على مستوى التصريحات وعدم المواجهة مع الولايات المتحدة الامريكية، دون ان يرتقي الى اتخاذ قرارات عملية وملموسة[43].

نستخلص مما سلف، ان السياسة الفرنسية السابقة، اذا كانت استطاعتْ ان تدرك ماهية الصراع في الشرق الاوسط، وتستوعب مركزية القضية الفلسطينية في ظله فانها افرزت في نفس الوقت، مدى محدودية فرنسا في التأثير فعليا على مجرى الاحداث. وينبغي ان نستنتج كذلك ان هذه السياسة الرسمية ظلت دائما تظهر وكأنها سياسة صانعي القرار اكثر مما هي سياسة فرنسا، اي منعزلة حتى ضمن المحيط الفرنسي، الذي ما انفكت فئات متعددة منه تنتقدها، ولاسيما الحزب الاشتراكي.

2 ـــ الحزب الاشتراكي والقضايا العربية :

تختزن الذاكرة العربية حصيلة سلبية لمواقف الاشتراكيين الفرنسيين ازاء القضايا العربية، وعلى الاخص في عهد ما كان يسمى بالفرع الفرنسي للاممية العمالية SFIO ، الذي اتسم بتعاطفه الوجداني، ومساندته اللامشروطة لاسرائيل والحركة الصهيونية وان كان هذا لم يمنع

الاشتراكيين المنضوين حاليا تحت الحزب الاشتراكي من تليين مواقفهم واعادة مواءمة رؤيتهم في خضم التحولات التي عرفها الحزب نفسه والتطورات التي طرأت على منطقة الشرق الأوسط والمحيط الدولي بصفة شمولية.

أ ــ الفرع الفرنسي للاممية العمالية : مساندة مطلقة لاسرائيل.

ان السمة البارزة التي طبعت هذا الحزب، منذ انشقاقه عن الحزب الشيوعي في مؤتمر تور Tours 1920، فيما يخص تعامله مع الشرق الاوسط والعرب، هي تأييده الكامل لاسرائيل، ومناوأة حركة التحرر العربية، وهذا السلوك يمكن تفسيره بثلاثة عوامل اساسية وهي :

1 ــ غلبة الاتجاه اليميني على تسيير مقاليد الحزب، فمنذ تأسيسه، اتسعت قاعدته نحو اليمين لتستوعب قطاعات من البورجوازية الصغرى والوسطى(44). وقد ساعد على ذلك اعتناقه لاشتراكية مرنة ذات وجه انساني، تركت الباب مفتوحا امام امكانيات التحالف مع بعض شرائح الرأسمالية الفرنسية. وقد قاده ذلك، الى مساندة الايديولوجية الاستعمارية والدفاع عنها، وهي القائمة اساسا على المحافظة على الامبراطورية الفرنسية وامجادها.

2 ــ الارتباطات العميقة بين الاشتراكيين والحركة الصهيونية الى حد التمازج وتوحد الاهداف : والتي تستقي جذورها من التعاطف الذي ابدته الاوساط الاشتراكية في قضية دريفوس(45). وكذلك في عقدة الذنب التي علقت لاحقا بالرأي العام الغربي بصفة عامة نتيجة الاضطهاد الذي تعرض له اليهود من جراء النازية، والتي شعر بها الاشتراكيون اكثر نظرا للمظهر الذي اصطبغت به اسرائيل ككيان ذي توجهات «ديمقراية واشتراكية». وفي هذا الصدد تجدر الاشارة الى الدور البارز الذي لعبه زعيم الحزب «ليون بلوم» L. BLUM في تعريف ومساعدة الحركة الصهيونية. فلم يخف بتاتا التأثير الذي مارسه عليه زعيم هذه الحركة واول دولة لاسرائيل حاييم وايزمان(46)، الى حد انه اعتبر نفسه دائما مجندا لخدمة هدف واحد وهو انتصار الحركة الصهيونية وقيام دولة اسرائيل بغض النظر عن المصاعب التي كانت تواجهها انذاك. وينبغي كذلك ملاحظة هذا التلاحم بين الطرفين من خلال الدور الذي لعبه «مارك جاربلوم» M.JARBLUM، الذي كان يمثل الاحزاب العمالية الاسرائيلية، ويناضل في نفس الوقت داخل الفرع الفرنسي للاممية العمالية(47).

3 ــ في مقابل النشاط الذي امتازت به الحركة الصهيونية، فان الواقع العربي السائد انذاك بكل سلبياته (الاستعمار، التخلف، الاستبداد) حال دون كل تفهم او تعاطف مع الجانب العربي، الذي لم يكن يتوفر على اي وعي بقضية فلسطين وطبيعة العدو الصهيوني. في ظل الخصائص، ساهم الاشتراكيون الفرنسيون في خلق دولة اسرائيل، ولم يجدوا اي حرج في نشر ادعاءاتها ومزاعمها، وكذلك الضغط على حكومة بلادهم لتقبل قرار التقسيم الذي

اصدرته الامم المتحدة في سنة 1947، بعد ان لمسوا التردد الذي كان يهيمن في اوساط وزارة الخارجية الفرنسية، التي كانت لها مطامع اخرى(48).

من ناحية اخرى، برز الواقع القذر للاشتراكيين الفرنسيين جليا في قضية السويس، وحرب الجزائر. ففيما يتعلق بالمسألة الاولى رفضت الحكومة الاشتراكية التي كان يقودها «غي مولي GUY MOLLET» قرار تأميم السويس، ولم تتوان في التدخل عسكريا بجانب بريطانيا واسرائيل لمواجهة ما اسمته بالديكتاتورية الناصرية والدفاع عن الديمقراطية والقيم الغربية. وفي هذا الصدد نسجل ان كثيرا من الشخصيات المتواجدة في الحكومة ساهمت في شرح وتبرير هذا السلوك، كما فعل «ميتران» الذي تولى الدفاع عن سياسة حكومته امام ملجس الشيوخ(49). وغني عن البيان، ان الهزيمة التي منيت بها القوات الغازية كانت تشكل ايذانا بانتهاء الحضور الفرنسي والبريطاني في المنطقة، وفتح الباب أمام الصراع الامريكي الروسي، وخاصة بعد صدور «مبدأ ايزنهاور» الذي رفض سياسة الكرسي الشاغر وعمل على تعويض الغياب الفرنسي البريطاني بحضور مكثف(50). اما فيما يخص المشكلة الجزائرية ، فلم يتغير موقف الحكومة الاشتراكية، حيث استبعدت كل تفاوض مع السكان الاصليين، وسعت الى تكثيف الوجود العسكري هناك(51).

لقد استمر موقف الاشتراكيين مع الاعتداء الاسرائيلي في يونيو 1967. فالى جانب ادانته الموقف الرسمي للحكومة، والذي اعتبره تجنيا على دولة «شجاعة» و «ديمقراطية» فانه لم يدخر اي جهد في التعبير عن تضامنه مع دولة اسرائيل. وقد التقت في هذا المجال جميع الأحزاب والشخصيات الاشتراكية الفرنسية امثال غي مولي وغاستون ديفير وفرانسوا ميتران ومنديس فرانس(52).

الا انه يمكن القول ان الاشتراكيين الفرنسيين بدأوا مع بداية السبعينات يعيدون النظر في مواقفهم ولو ببطء، وذلك في خضم التجديد الذي طرأ على الحزب، وكذلك على ضوء المتغيرات التي افرزتها منطقة الشرق الاوسط.

ب ــ الحزب الاشتراكي الحالي والشرق الأوسط : تطور ملموس.

أخذ منظور الحزب الاشتراكي لقضايا الشرق الاوسط، ولا سيما الصراع العربي الاسرائيلي يتحول تدريجيا، من جهة اولى مع التغيرات العميقة التي خضع لها التنظيم الاشتراكي، والتي تمثلت في اقصاء القيادة التاريخية التي تورطت في كثير من المغامرات، وعجزت عن بناء حزب اشتراكي متماسك (لقد فاز مرشحها ديفير ب 5% فقط في الانتخابات الرئاسية لسنة 1969) وانتخاب فرانسوا ميتران كأمين اول لهذا الحزب الذي اصبح يسمى بالحزب الاشتراكي الفرنسي(53). وقد جهد هذا الحزب منذ مؤتمر ابيناي EPINAY على التميز عن سلفه، وذلك من خلال تبني استراتيجية قائمة على القطيعة مع النظام

الاقتصادي والاجتماعي الذي تجسده الرأسمالية، واستبداله بنهج اشتراكي ديمقراطي والتحالف في نفس الوقت مع الحزب الشيوعي الذي كان يشكل اهم مكونات اليسار الفرنسي(54). ومن جهة ثانية تصاعد النضال الفلسطيني الذي انطلق عام 1965 وتنامى بسرعة هائلة بعد حرب 1967 ومعركة الكرامة 1968 والتأييد العالمي الذي بدأ يحظى به واخيرا استمرار الاحتلال الاسرائيلي للاراضي العربية، ورفض هذه الدولة الانصياع للمقررات الدولية.

لقد تمثل هذا التحول البطيء في برنامج الحزب الذي نشر في كتيب في سنة 1971 وجاء فيه ما يلي : ان الحزب الاشتراكي يؤكد ان اي سلام دائم في المنطقة ينبغي ان يعتمد على المبادئ التالية(55).

ــ الاعتراف بحق اسرائيل في الوجود والعيش بأمان وبحق كافة الامم الاخرى في الشرق الاوسط (كدول ذات سيادة) بما في ذلك الامة العربية الفلسطينية التي تختار ممثليها بحرية.

ــ ضمان حق الملاحة في قناة السويس ومضائق تيران لاسرائيل ولكل الامم.

ــ الاتفاق بين الدول الكبرى لوقف سباق التسلح في المنطقة.

ــ وضع حدود دائمة بمباحثات بين الاطراف المعنية، واخلاء الاراضي المحتلة.

ــ اقامة شبكة اعانة عالمية لشعوب الشرق الاوسط لمساعدتهم على تطوير اقتصادهم والتعايش السلمي بانتظار تعاون مفيد بين كل دول المنطقة.

ــ اجراء محادثات بين كافة دول المنطقة لاسكان اللاجئين العرب بمساعدة المجتمع الدولي.

ومع توقيع برنامج الحكم المشترك مع الحزبين الشيوعي والراديكالي اليساري، اضطر الحزب الاشتراكي الا تقديم تنازل ادنى تمثل في المقطع المخصص في البرنامج المشترك للحكم الذي وقعته الاحزاب الثلاثة بتاريخ 12 يوليوز 1972 (56) : «تبذل الحكومة جهدها من اجل المساهمة في اعادة السلام الى الشرق الادنى، في اطار احترام حقوق دول المنطقة بالبقاء وبالسيادة وبصفة خاصة دولة اسرائيل، وكذلك باحترام الحقوق القومية للشعب العربي في فلسطين، وتبني الحكومة عملها في هذا الاتجاه على قرار مجلس الامن الدولي بتاريخ 22 نوفمبر 1967».

غير ان حرب اكتوبر التي تميزت في بداية الامر، بانتصار للجيوش العربية اعادت الى اذهان بعض قادة الحزب الاشتراكي الشعور بزوال اسرائيل وردود الفعل الأولى، التي تضع

اسرائيل وبقاءها فوق كل اعتبار، كشفت عن التركيب المتعدد للحزب، وهكذا ففي الوقت الذي اصدرت فيدرالية باريز، التي يسيطر عليها الجناح اليساري «سيريس CERES» بلاغا ينتقد اسرائيل ويطالبها بإعادة الاراضي العربية التي احتلها وانشاء دولة فلسطينية ذات سيادة مطلقة(57)، نشر المكتب التنفيذي للحزب بلاغا شجب فيه بيان فيدرالية باريز، وكذلك تصريح ميشل جوبير وزير الخارجية آنذاك، والمشار اليه آنفا، وعبر عن موقفه كما يلي(58) «... يعبر الحزب الاشتراكي عن امله بأن يسمح وقف الاعمال العدوانية بالعودة الى البحث عن حل جذري للمشاكل المطروحة، وذلك طبقاً للمبادئ التي وردت في برنامج الحزب الاشتراكي وهي : الاعتراف بحق اسرائيل في البقاء والسلامة، وكذلك بالنسبة لسائر دول المنطقة بما فيها الأمة العربية في فلسطين، ورسم حدودنهائية عن طريق المفاوضات فيما بين الفرقاء المعنيين والانسحاب من الاراضي المحتلة...»

وفي الواقع، انصب موقف الحزب الاشتراكي على التأكيد على طابع المفاوضات بين الاطراف المتحاربة، وبتفهم متزايد للواقع الفلسطيني، يدل على ذلك موقفه من زيارة السادات لاسرائيل حيث وصف متران الرئيس المصري بالكرم والعبقرية(59). وكذلك التقييم الايجابي لاتفاقيات «كامب ديفيد» حيث سجل ما يلي : « يعتبر الحزب الاشتراكي ان النتائج التي انتهى اليها مؤتمر كامب ديفيد، يمكن ان تساهم في خلق الظروف والشروط الملائمة من أجل احلال السلام في الشرق الاوسط. فالاتفاق الذي توصلت اليه مصر واسرائيل هو نتيجة تنازلات متبادلة ومهمة. والنتائج التي تحققت تبرهن على ان المفاوضات المباشرة بين الذين يتجابهون على ارض المعركة هي خير وسيلة وأكثرها ضمانا للسير نحو السلام... ونقول ان تضمين النص المشترك لكامب ديفيد عبارة الشعب الفلسطيني هو امر ايجابي. فالحزب الاشتراكي يعتقد انه لن يقوم سلام دائم في الشرق الادنى الا اذا سمح هذا السلام بتحقيق التطلعات القومية والاماني لكل الشعوب، وبنوع خاص تطلعات الشعب الفلسطيني، عن طريق التفاوض مع ممثليه المؤهلين...»(60).

وبصفة عامة، ومن استقرائنا لادبيات الحزب، التي يعكسها برنامجه الانتخابي، وكذا مختلف الندوات والتصريحات التي ادلى بها مسؤولو الحزب، وعلى رأسهم مرشح اليسار فرانسوا ميتران، يمكن تحديد تعامل الاشتراكيين مع قضايا الشرق الاوسط كما يأتي :

1 ــ فيما يتعلق بالصراع العربي الاسرائيلي، وموقفه من القضية الفلسطينية، «فإن الحزب الاشتراكي يؤكد ان فرنسا ستظل متمسكة الى اقصى درجة ببقاء اسرائيل وسلامتها ضمن حدود آمنة ومعترف بها، وذلك طبقا لقرار الامم المتحدة 242، ولكن فرنسا ستؤكد في نفس الوقت ان الاعتراف بالحقوق الوطنية للفلسطينيين هو عنصر اساسي من عناصر السلام في الشرق الاوسط وبالتالي من عناصر سلامة وامن اسرائيل بنظرنا. ولا حاجة الى القول

ان الاعتراف بالحقوق الوطنية لشعب من الشعوب يتضمن بشكل طبيعي حقه في اقامه كيانه الوطني»(61).

2 ـ فيما يخص سبل تحقيق السلام والامن في المنطقة، يحبذ الحزب الاشتراكي اسلوب التفاوض المباشر بين الاطراف المعنية بالدرجة الاولى بالنزاع، دون ان يحدد شروطا مسبقة «فليأتوا جميعا وليجلسوا الى طاولة خضراء واحدة دون هوية معينة الا حبهم وطنهم..»(62).

3 ـ التأكيد على ضرورة احترام وصيانة سيادة لبنان والعمل على فرض ذلك، ودعوة الامم المتحدة والضمير الانساني الى العمل من اجل احقاق العدل في لبنان، هذا الوطن الممزق الذي تخلوا عنه للموت، لانه لصغره لا يزعج سير الزمن المجرد من الاحساس(63).

3 ـ السياسة الحالية : التغير مع الاستمرارية.

عندما وصل الاشتراكيون الى السلطة، شعروا بثقل التركة الموروثة عن الممارسة السابقة، وتشابك وكثافة المصالح بين فرنسا والعالم العربي. لهذا انصب اهتمامهم على اعادة تركيب السياسة الخارجية ازاء المنطقة من خلال اتباع اسلوب يقوم على مبادئ واضحة، تجلت بالخصوص في معالجة ازمة لبنان بعد الغزو الاسرائيلي لهذه الدولة. وسنتعرض تباعا لسياسة فرنسا ازاء اسرائيل ثم العلاقات مع الجانب العربي، واخيرا الموقف الفرنسي ازاء المشكلة اللبنانية وابعادها المختلفة.

أ ـ فرنسا واسرائيل : اعادة تنشيط العلاقات في اطار الوضوح.

من نافلة القول، التذكير بأن الرأي العام الاسرائيلي بكل مكوناته، تلقى بارتياح صعود الاشتراكيين الى السلطة، وفوزهم بالاغلبية المطلقة(64). لاسيما وان التصريحات التي اعتاد فرانسوا ميتران ترديدها خلال الحملة الانتخابية، كانت كلها تشير الى رغبه الاشتراكيين في اعادة تقويم السياسة الفرنسية بصفة عامة، واعادة توازنها مع هذه الدولة بصفة خاصة. لذا عملت الحكومة الفرنسية.، مباشرة بعد تسلمها مقاليد السلطة على الغاء «قرار بار BARRE» الذي كان قد عطل مفعول القانون الفرنسي الصادر في 7 يونيو 1977، والمتعلق بمنع الشركات الفرنسية من الخضوع للمقاطعة العربية للشركات الاجنبية المتعاطفة مع اسرائيل(65). في نفس السياق احجم المسؤولون الفرنسيون الجدد عن تطبيق عقوبات ضد اسرائيل، فبالرغم من ادانتها للغارة الاسرائيلية ضد المفاعل النووي العراقي، امتنعت فرنسا عن التصويت في مجلس الامن لصالح مشروع قرار تقدمت به المجموعة العربية، ينص على فرض عقوبات ضد اسرائيل. وقد كرست هذا التصرف عند ما اقدمت اسرائيل على ضم الجولان، مبررة ذلك بضرورة التمييز بين اسرائيل وشعبها من جهة، وتكثيف الجهود من اجل الهدف الاساسي الذي يكمن في العمل من أجل اقرار السلم في المنطقة(66).

وعلى ضوء هذا التوجيه، فقد دأبت على تجميد كل مبادرة اوربية ازاء الشرق الاوسط، وشاركت في القوات المتعددة الجنسية التي وضعت في سيناء بعد انسحاب القوات الاسرائيلية في ابريل 1982 طبقا لمعاهدة كمب ديفيد.

وأخيرا، جاءت زيارة ميتران لاسرائيل في بداية مارس 1982 كحلقة اخرى في مسلسل تنشيط العلاقات بين البلدين، وكتعبير عن ارادة الاشتراكيين في التعامل بلغة واحدة مع اسرائيل والعرب، واذا كانت هذه الزيادة قد خلفت ردود فعل حذرة وسلبية في الاوساط العربية، خاصة وانها جاءت بعد اعلان ضم اسرائيل للجولان(67)، فمن الملاحظ، انه بغض النظر عن كونها اعتبرت كحدث تاريخي بالنسبة للدولتين، فانها كانت مناسبة اصر من خلالها رئيس الجمهورية الفرنسية على التذكير بمكونات سياسة بلاده ازاء المنطقة، وبالضبط فيما يرجع للقضية الفلسطينية التي تباعدت مواقف الطرفين بشأنها.

والواقع ان اعادة تنشيط العلاقات الفرنسية الاسرائيلية، لم يخل دون استمرار الروابط العربية الفرنسية في جميع المجالات.

ب ـــ فرنسا والعرب او سياسة الموازنة

لقد ادركت القيادة الجديدة ان المتطلبات الايديولوجية والاخلاقية يمكن ان تدخل في صراع مع الواقعية ومصالح الدولة. ففرنسا في تعاملها مع الشرق الاوسط، لا يمكن ان تضحي بمصالحها الحيوية، والمرتبطة بشكل مكثف مع العالم العربي، ان سياسة الحضور، التي تشكل احدى ثوابت السياسة الخارجية الفرنسية بغض النظر عن السلطة القائمة، لا يمكن ان تستقيم الا بسياسة مرنة تعتمد على التوازن، آخذة بعين الاعتبار طبيعة تركيب التشكيلة الاجتصادية الفرنسية في تفاعلها مع المحيط الخارجي(68). لهذا سعى الحكم الجديد الى طمأنة الجانب العربي وذلك من خلال :

أولا : تعيين عدد من الوزراء الاصدقاء للعرب وللعالم الثالث في الحكومة، ومن بينهم ميشيل جوبير كوزير للتجارة الخارجية، والمعروف عن هذا الاخير انه كان وزيرا للخارجية في عهد بومبيدو، ورفض ادانة مصر وسوريا خلال حرب اكتوبر. وكلود شيسون C. CHEYSSON في منصب وزير العلاقات الخارجية. ومن المتفق عليه ان «شيسون» يعتبر من المؤمنين بقضايا العالم الثالث، وامتاز بتعاطفه مع الاشتراكيين حتى عندما كان مفوضا سياسيا للمجموعة الاقتصادية الاوربية، حيث ساهم بقسط وافر في دفع الحوار العربي الاوربي الى الأمام. الى جانب هاتين الشخصيتين هناك ميشيل روكار M. ROCARD كوزير للدولة في التخطيط واعداد التراب، وبيير شفنمنت P. CHEVENEMENT زعيم تيار «سيريس» المشهور بمواقفه المتقدمة ازاء العرب كوزير للدولة في البحث العلمي. بالاضافة الى هؤلاء، هناك الوزراء المنتمون للحزب الشيوعي الذي اتسم بمواقفه المتقدمة ازاء القضية الفلسطينية، والذين تم

تعيينهم بعد التعديل الذي ادخل على حكومة موروا P. MAUROY اثر الانتخابات التشريعية الفرنسية التي تمخضت عن فوز ساحق للحزب الاشتراكي.

ثانيا : ايفاد مبعوثين معروفين بتعاطفهم مع العرب، وبارتباطهم مع النظام السابق الى بعض الدول العربية. ويتعلق الامر بالسيد «جاك ميتران» الرئيس المدير العام للشركة الفرنسية للصناعات الجوية والفضائية «SNIAS» الذي أرسل الى المملكة العربية السعودية. و «جاك اندريان»، سفير فرنسا في القاهرة الذي أرسل الى بعض دول الخليج. واخيرا كلف احد رجال الابناك المشهورين بتعاطفهم مع المسؤولين ورجال الاعمال العرب، بمهمة اقتصادية(69).

ثالثا : حرص القادة الجدد على تصحيح صورتهم في العالم العربي والتي كانت تبرزهم كحلفاء لاسرائيل. وهكذا اعلن الوزير الاول «بيير موروا» وهو من الاتجاه المحسوب على اسرائيل، «ان الصورة التي تقدم على الاشتراكيين في العالم العربي غير صحيحة». كما اكد ليونيل جوسبان. L.JOSPIN الكاتب الاول الجديد للحزب الاشتراكي في حديث له مع صحيفة السفير «ان العرب يستطيعون الاعتماد على سياسة فرنسا في الشرق الاوسط لصالح سلام عادل، وان مخاوف الدول العربية من مجيء ميتران هي في غير محلها»(70).

رابعا : التأكيد على احترام الحكام الجدد لالتزامات فرنسا السابقة. وفي هذا الاطار ينبغي ان نسجل ان اليسار يصل الى السلطة في ظروف صعبة تمتاز بالازمة الخانقة التي تتخبط فيها الاقتصاديات الرأسمالية منذ سنوات. وبديهي ان التحولات التي تزمع القيادة الجديدة ادخالها على الاقتصاد الفرنسي لا يمكن ان تتم دون الاستفادة من القدرات المالية والاقتصادية التي تتمتع بها الدول العربية، ولا سيما منها دول الخليج البترولية. لهذا شرعت القيادة الجديدة في تعديل مواقفها النقدية السابقة. وحاولت التكيف مع متطلبات الواقع لضمان تثبيت المصالح الفرنسية الضخمة مع العالم العربي، والتي تتمثل في البترول، حيث تؤمن ست دول عربية قرابة 70% من حاجيات فرنسا الاجمالية من هذه المادة، والسعودية هي ممونها الرئيسي بعد العراق التي تضاءلت صادراته النفطية بسبب الحرب التي يخوضها ضد ايران. الى جانب الودائع العربية، حيث يبلغ حجمها في الاقتصاد الفرنسي حوالي 30 مليار دولار من أصل 130 مليار تشكل الاحتياطي العام للعملات. واخيرا التسويق العسكري حيث تعتبر فرنسا من اهم موردي السلاح الى منطقة الشرق الاوسط. فنصف مبيعاتها عام 1980 البالغة 35 مليار فرنك، استوعبته الدول العربية. كما صدرت الى هذه الدول سلاحا بقيمة 25 مليار فرنك من مجمل صادراتها من السلاح البالغة 32 مليار في عام 1981. وباعت الدول العربية في الشهرين الاولين من العام الماضي (1982) سلاحا بقيمة 21 مليار فرنك من مجموع صادراتها العسكرية التي بلغت في الفترة نفسها 22 مليار(71).

في ضوء هذه المعطيات اهتم القادة الجدد بموازنة سياستهم ازاء «نظام الدول العربية» وذلك من خلال سن سياسة تحافظ على الروابط التقليدية مع الانظمة العربية «المعتدلة» وتحسن في نفس الوقت علاقاتها مع الانظمة «الراديكالية» والتي تدهورت خلال الحقبة الماضية. لقد تبلور التوجه الاول فيما يمكن ان نصطلح على تسميته تجاوزا بمحور «باريز — الرياض — القاهرة» والذي تجسد في المؤشرات التالية :

1 — استقبال الملك خالد، كأول مسؤول عربي يقوم بزيارة لباريز (13 يونيو 1981) وتخصيص «ميتران» اول زيارة في العالم العربي للمملكة العربية السعودية (26 — 28 شتنبر 1981). في نفس المسار رحب الرئيس الفرنسي بمشروع فهد للسلام، حيث صرح خلال زيارته للدولة الوهابية، ان هذا المشروع يشكل نقطة الانطلاق لمفاوضات قد تؤدي الى اقرار السلام في الشرق الاوسط(72). ولاشك ان تدعيم العلاقات بين الدولتين يفرض كواقع يتجسم في كون المملكة العربية السعودية، الى جانب انها الممون البترولي الاساسي لفرنسا، اصبحت استراتيجيا اهم قوة في الخليج بعد تقلص الدور العراقي. زد على ذلك، انها تلعب دورا أساسيا في العالم الاسلامي من خلال «منظمة المؤتمر الاسلامي» التي يوجد مقرها في مكة. كما يمكن ان تباشر من خلال نفوذها المادي والمعنوي تأثيرا على كثير من الدول الافريقية لموازنة النفوذ الليبي(73).

ب — تدعيم الروابط مع القاهرة، التي هي مثار عطف الاشتراكيين بعد تفردها بتوقيع معاهدة للسلم مع اسرائيل، الامر الذي قادها الى العزلة في المحيط العربي. وقد ازداد التقارب بين الدولتين بعد مقتل السادات. وصعود حسني مبارك الذي اتخذ مجموعة من الاجراءات الهادفة الى تحرير LIBERALISATION النظام داخليا، وفك العزلة المصرية خارجيا، سواء من خلال التقليص من العلاقات الامتيازية مع الولايات المتحدة، او من خلال الانفتاح على الدول العربية في محاولة لارجاع بلاده الى حظيرة الصف العربي. وقد تجلى التعاون المصري الفرنسي عبر توحيد جهودهما لايجاد مخرج لحرب لبنان بواسطة المشروع المصري الفرنسي الذي قدم للامم المتحدة، والذي سنتحدث عنه لاحقا. كذلك فان زيارة ميتران الاخيرة للقاهرة (24 — 26 نوفمبر 1982) شكلت لبنة اخرى في صرح توثيق الاواصر بين الطرفين(74). وبتواز مع هذا التوجه الذي يخضع لمرغمات برغماتية صرفة، ثمة توجه آخر، وهو يستجيب للدوافع الايديولوجية للقيادة اليسارية، ويتمثل في محور «باريز — الجزائر»، وهذا شيء طبيعي اذا ادركنا ان الجزائر شكلت دائما عقدة بالنسبة للاشتراكيين. كما ان التجربة الاشتراكية الاقتصادية لهذه الدولة، التي حاولت ان تقدمها عن نفسها كمناهضة «للامبريالية» و «المناصرة لحركة التحرر» مارست دائما تأثيرا واعجابا في نفوس الاشتراكيين الفرنسيين. ويكفي ان نشير في هذا المجال الى تكثيف الاتصالات بين الدولتين على جميع المستويات(76)، وكذلك تعزيز التعاون بينهما في جميع المجالات في ظل شروط تبادلية افضل.

كما ظهر ذلك جليا في صفقة الغاز التي منحت الجزائر امتيازات مهمة الى حد انها اثارت جدلا ونقدا كبيرا بين الاوساط الفرنسية(76).

وبكيفية موازية، استمرت فرنسا في تأكيد مواقفها ازاء القضية الفلسطينية وهكذا اعرب شيسون مرات متوالية، ان بلاده تؤيد قيام دولة فلسطينية في الاراضي العربية المحتلة التي يجب الجلاء عنها وفقا للقرار 242، والذي يظل مع القرار 338 وسيلة اساسية للتسوية. كما صرح الرئيس «ميتران» قبيل زيارته لاسرائيل، في حديث له مع احدى المجلات اليهودية الصادرة في باريز «انه لا علم له بأن في مواجهة اسرائيل مُحاورا آخر غير منظمة التحرير الفلسطينية...» وأضاف ان المفاوضات بشأن مستقبل الشعب الفلسطيني لا يمكن ان تبدأ ما لم تتخل منظمة التحرير الفلسطينية عن البند الاول من ميثاقها الذي يدعو الى تدمير دولة اسرائيل(77).

وتأسيسا على ما سبق، فان الموقف الفرنسي ازاء القضية الفلسطينية تمركز حول ضرورة منح الفلسطينيين الحق في دولة غير انه امتنع دائما عن الاعتراف ب م.ت.ف. كممثل شرعي ووحيد للشعب الفلسطيني مكتفيا باعتبارها منظمة محاربة، ينبغي اشراكها في مسلسل السلام.

وخلاصة القول، فان الحكومة الحالية برزت متقدمة عن سالفتها في تصورها الواضح لطبيعة الصراع في الشرق الاوسط وان كانت لم تستطع الذهاب بعيدا في هذا المجال. فماذا كان سلوكها في خضم الغزو الاسرائيلي للبنان ؟

ج ـ فرنسا وحرب لبنان

قبل تحليل الموقف الفرنسي، من المفيد ان نتعرض بايجاز لبعض الملابسات التي احاطت بالغزو الاسرائيلي لبيروت.

اولا : منذ البداية بدا واضحا، ان الاعتداء الاسرائيلي كان يستهدف تصفية المقاومة الفلسطينية، وقمع كل الأصوات الحرة في لبنان الذي ظل دائما ملجأ للفكر المضطهد والمقموع. ومن وراء ذلك اعادة ترتيب الاوضاع في لبنان كحلقة اخرى في مسلسل كامب ديفيد، تمر عبر اتفاقية مع لبنان، لتنتهي الى جر باقي دول المنطقة في هذا الاتجاه.

ثانيا : غير ان الصمود الذي واجهت به المقاومة الفلسطينية أساسا هذا التدخل الصهيوني اكد من جديد، رغم تحجيم دور الثورة الفسطينية، انه لا يمكن استئصال الوجود الفلسطيني، وان كان سيضطر الى اعادة النظر في بعض الممارسات، وعلى الاخص تفضيل العمل السياسي على الكفاح المسلح، واستثمار زخم التعاطف الذي عبر عنه الرأي العام

العالمي سواء منه الاميريكي او الاوروبي، وحتى اليهودي سواء داخل اسرائيل أو خارجها، وخاصة بعد المجازر الرهيبة والمبيدة للشعب الفلسطيني، والتي ارتكبت بفظاعة في مخيمات صبرا وشاتيلا(78).

ثالثا : وغني عن البيان التذكير بأن الهجمة الصهيونية ليست حالة منفردة او حلقة منفصلة بل تندرج ضمن الهجمة الامبريالية الشاملة، والتي تقودها الولايات المتحدة في جميع الواجهات لتوطيد هيمنتها، وفرض «سلامها» على العالم(78).

رابعا : لقد ابانت الانظمة العربية، بكل تفريعاتها عن عجز مطبق في التصدي لهذه الهجمة الاسرائيلية. فلم تتعد ردود الفعل العربية مستوى التصريحات والتنديد في المحافل العربية والدولية(80) ويجدر بنا ان نتساءل حول اسباب غياب الاتحاد السوفياتي، وسكوته الرهيب ! فماذا فعلت هذه القوة، غير الاستكانة الى توجيه التنذير الى الولايات المتحدة وفرنسا من مغبة مشاركة قواتها في عمليات اجلاء الفلسطينيين من بيروت، مظهرة بذلك انزعاجها لكل حل مرتقب لا تساهم فيه(81). وفي اعتقادنا، ان تقاعس الاتحاد السوفياتي عن الاضطلاع بدوره كقوة عظمى، وعدم القيام بالتزاماته، لا يمكن ان يفسر الا بالازمة التي يتخبط فيها النموذج الروسي داخليا (الازمة الاقتصادية، مشكل الحريات وحقوق الانسان بصفة عامة) وخارجيا (التورط في افغانستان دون التوصل الى فرض الاستقرار، الازمة البولونية.. الخ..)

في ظل هذه الحقائق التي رافقت حرب لبنان، برزت فرنسا كقوة ذات رؤية واضحة لابعاد الصراع وتداخلاته المختلفة. وهكذا لم تتردد في تأكيد مواقفها المتمثلة في احترام الحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني، وادانة كل عدوان يستهدف سيادة لبنان، واستئصال الوجود الفلسطيني(82).

وقد تقاطب تحرك فرنسا على محورين اساسيين : فمن تجليات المحور الاول العمل على تطويق الغزو الاسرائيلي، وتمكين الفلسطينيين من مغادرة بيروت، مع الحفاظ على شرفهم وكرامتهم. وتبدي ذلك من خلال الاتصالات المكثفة التي اجراها بعض المسؤولين الفرنسيين مع الاطراف المعنية بالصراع(83)، ومساهمة قواتها في الاشراف، على الامن أثناء جلاء المقاتلين الفلسطينيين من بيروت، وقد تزامن هذا التحرك مع صيغ متعددة، للتنديد بالغزو الاسرائيلي والتضامن مع الشعبين اللبناني والفلسطيني، في اوساط الرأي العام الفرنسي. أما المحور الثاني فقد ظهر في سعي فرنسا الحثيث الى توظيف هذه الاحداث، كمنطلق لايجاد حل شامل للنزاع في الشرق الاوسط. وفي هذا الشأن، نشير الى المجهودات التي بذلتها لدفع حلفائها الاوروبيين الى اتخاذ قرار يساير النهج الفرنسي(84). وعلى مستوى الامم المتحدة، حاولت فرنسا، باتفاق مع مصر، تقديم وثيقة عمل الى مجلس الامن تطالب بما يلي : «يعلن مجلس الامن ان حل المشكلة اللبنانية، ينبغي ان يساعد على فتح مسلسل من اجل اقرار سلام وأمن

ثابتين في المنطقة، على أساس السلام من أجل جميع الدول والعدالة لجميع الشعوب. ولهذه الغاية يؤكد مجلس الأمن لجميع الدول حقها في العيش في سلام وفقا لقراره 242، ويؤكد الحقوق الوطنية المشروعة للشعب الفلسطيني، بما في ذلك حقه في تقرير مصيره، بكل ما يترتب عن ذلك من نتائج. ومن أجل هذا الهدف ينبغي الاخذ بعين الاعتبار تمثيلية الشعب الفلسطيني، واشراك منظمة التحرير الفلسطينية في ذلك(85).

وواضح ان السلوك الفرنسي كان يصب في مجرى اساسي، يرتكز على استيعاب الواقع الجديد، الذي افرزته حرب لبنان، للدفع في اتجاه تسوية شاملة تستند على الاعتراف المتبادل بين منظمة التحرير الفلسطينية واسرائيل(86). وغني عن البيان، ان النتائج السياسية التي تمخضت عنها هذه الحرب، ولاسيما «مشروع ريغان» حول السلام، الذي حول الولايات المتحدة من متواطئ مع اسرائيل الى وسيط يعمل من اجل سلام يتمركز حول اتفاقيات «كامب ديفيد»، وقرار مجلس الامن 242، بالاضافة الى الاعتراف ببعض الحقوق المشروعة للشعب الفلسطيني، دون تمكينه من انشاء دولة خاصة به(87)، وكذلك مشروع السلام الذي تمخضت عنه الجولة الثانية لمؤتمر القمة العربية بفاس، والذي سجل تحولا نوعيا في تصور القادة العرب لكيفية حل أزمة الشرق الاوسط، وذلك من خلال الاعتراف ضمنيا باسرائيل كما تشير الى ذلك النقطة السابعة من المشروع(88)، كل هذا ركز قناعات فرنسا القائمة اساسا على البحث عن مخرج لهذه المعضلة من خلال التفاوض بين الطرفين، ولاسيما بين الفلسطينيين والاسرائيليين، وأهمية دورها، على الاقل دبلوماسيا في ديناميكية السلام في المنطقة(89).

خلاصات :

في ضوء عرضنا السالف يمكن استجلاء ما يلي :

1 ــ بالمقارنة مع السياسة السابقة، تتميز الممارسة الحالية بالوضوح والاقدام والشجاعة في الدفاع عن مبادئ تبلور، رغم نواقصها، حجم فرنسا ورغبتها في نهج سياسة متوازنة تعتمد على لغة واحدة، وتستبعد تلك الماركانتيلية الفجة، وان كانت لا تتهرب من التكيف مع اوضاع الواقع Situations de fait . وبالتالي كان من الممكن للعالم العربي ان يستثمر اكثر تواجد اليسار في السلطة، لولا ان اغلب الانظمة العربية بطبيعتها الحالية تظل عاجزة عن استقطاب مثل هذه التغيرات لتحقيق اهدافها في اتجاه التحرر والتقدم في جميع المجالات.

2 ــ خلافا للسياسة الماضية، التي ظلت تبرر كسياسة للسلطة Politique du pouvoir مفتقرة بذلك الى التراضي Consensus، فانه يمكن القول ان السياسة الراهنة هي

سياسة فرنسا Politique de la France . فاذا كانت القيادة الحالية مازالت تتخبط في صعوبات داخلية، فان الواقع يبين ان سياستها الخارجية الحالية، بوضوح اهدافها، قد استطاعت ان تضمن التفاف اغلب شرائح المجتمع الفرنسي حولها.

3 ــ على مستوى آخر، مازالت السياسة المتبعة حاليا، تدور في سياج الاهداف الكبرى لفرنسا، والتي لخصها الجنرال ديغول في مفهوم «الاستقلال الوطني»، وبذلك فهي تتعرض لكل مرغمات هذا الواقع، ولاسيما فيما يتعلق بعلاقاتها مع الولايات المتحدة الامريكية. فاذا كان يبدو ظاهريا اتفاق فرنسا والولايات المتحدة حول طبيعة الصراع في الشرق الاوسط، فان ذلك لا ينفي وجود تناقضات بين الدولتين في تصورهما لآفاق حلِ الصراع العربي الاسرائيلي. ومما لا مراء فيه ان فرنسا، في ظل التفوق الامريكي، وامتلاكه حَلّ مفاتيح السلام في هذه الربوع، ان تقنع بدور ديبلوماسي، ممارسة بذلك سياسة امكانياتها.

4 ــ وان هذا الدور الديبلوماسي، مدعو للمزيد من التنامي والتعاظم، مع دخول المنطقة كلها في حقل المشاريع السلمية ومختبراتها. وهذا يقودنا الى التساؤل عما اذا كانت الديبلوماسية ستكرس مسارها السابق بالاعتراف بمنظمة التحرير الفلسطينية كممثل شرعي ووحيد للشعب الفلسطيني، ام انها ستؤثر الابقاء على الوضع الراهن، والاكتفاء بالدفع في مجرى التقارب بين الاطراف المتصارعة كما تَوَدُّ ذلك الولايات المتحدة.

وصفوة القول، ان الديبلوماسية الفرنسية الراهنة تتأرجح بين جاذبية «الاستقلالية» وسحرها ومزالق الانتماء الى العالم الغربي الرأسمالي

الهوامش

1 ــ صحيفة LE MONDE عدد 3 /9 /1982.
2 ــ لقد تم تصنيف فرنسا ضمن الدول الصديقة، وذلك عندما قررت الدول فرض الحظر البترولي على البلدان التى ساندت اسرائيل.
3 ــ تتواجد داخل الحزب الاشتراكي اربع تيارات وهي : تيار فرانسوا ميتران صاحب الاغلبية والذي يتزعمه حاليا «ليونيل جوسبان» الكاتب الاول للحزب، والتيار المعروف بمركز الدراسات والابحاث الاقتصادية والاشتراكية «سيريس» وتيار «ميسيل روكار» الذي يتصف بالاعتدال والتعاطف مع رجال الاعمال الفرنسيين، واخيرا تيار «بيير موروا» الوزير الاول حاليا.
4 ــ نشير هنا الى الاسلوب الذي التجأت اليه الامبريالية الفرنسية، والمتمثل في العمليات الثلاثية، اي القيام بمشاريع في دول العالم الثالث، وذلك بمزج الاموال العربية والتيكنولوجيا الفرنسية واليد العاملة الرخيصة المتوفرة في تلك الدول، بمزيد من التفاصيل انظر : Jacques Couland : Le Moyen-Orient dans le réedeploiement des monopoles français. Pensée n° 212, Mai 1980 P. 52 et suite.
5 ــ حول هذه المفاهيم انظر دراسة امين هويدي : الصراع الاقليمي وعلاقته بالصراع العالمي ــ المستقبل العربي ــ عدد 41 ــ يوليوز 1982 ص 20 ــ 27
6 ــ في هذه الدراسة التى كانت ثمرة تفكير داخل ودادية الابحاث والدراسات الاستراتيجية الفرنسية، طرح مجموعة

من الباحثين تحت اسم مستعار بعض التصورات المستقبلية للسياسة الفرنسية ازاء الشرق الاوسط، وهي الاقلمة، ثم بانطا البترولي، وأخيرا الاحتراف. كذلك اقترحوا بعض التوجهات لهذه السياسة وتتمثل في التشجيع على ايجاد تسوية لنزاع الشرق الاوسط، والمساهمة في استقرار بعض دول المنطقة، والتخفيف من حدة الازمات الداخلية، واخيرا التقليص من الاسباب الخارجية للاستقرار : مشكل الطاقة، حوار الشمال والجنوب، علاقات الشرق والغرب. انظر : Pierre Kléber : Le Moyen-Orient et la sécurité de la France. Politique étrangère nº 4, 1981 P. 905-916.

7 — Michel Fichet : La nécessaire politique du Général De Gaulle. Pensée nationale, nº 24, Sept-Oct 1979, P. 35.

8 — Martin Verlet : Reedéploiement, Intégration et Politique de crise. In l'impérialisme français aujourd'hui, Ed. Sociales 1977, Paris, P. 14.

9 — حول السياسة الخارجية للجمهورية الرابعة يمكن الرجوع الى : Alfred GROSSER : La Quatrième République et sa politique extérieure. Ed. du Seuil 1964.

وحول بعض القضايا الجزئية المرتبطة بالسياسة الخارجية لهذه الجمهورية انظر : Jacques FAUVET : La Quatrième République. Livre de Poche nº 3213, P. 412 et suite.

10 — حول هذا المفهوم راجع : Paul BOCCARA : Le Capitalisme monopoliste d'Etat. Sa crise et son issue. Ed. Sociales 1976.

11 — مباشرة بعد تولية السلطة في سنة 1958، وجه الجنرال دیجول في شتنبر من نفس السنة مذكرة سرية الى الرئيس الاميريكي ايزنهاور والوزير الاول الانجليزي ماكميلان يطلب فيها اعادة النظر في هياكل تسيير الحلف الاطلسي. ويقترح بالاساس تشكيل قيادة ثلاثية، واعطاء الاوربيين حرية التحرك فيما يتعلق بالقضايا التي تهم قارتهم. ولاشك ان هذه المذكرة تكشف بوضوح عن رغبة دیجول الملحاحة، والمتمثلة في اعطاء فرنسا دورا قياديا. انظر نص هذه المذكرة وبعض التعليقات عليها في : Alfred GROSSER : Les Occidentaux, Ed. Fayard. 1978, P. 237-265.

12 — Alfred GROSSER : La Politique extérieure de la Vᵉ République. Ed. Seuil 1965. P. 39 et suite.

13 — في نفس السياق تعكس هذه الاستراتيجية طموح فرنسا نحو القيام بدور نشيط وربط علاقات مع الدول ولاسيما الدول الاشتراكية. فقد تم التخلي عن استراتيجية درء الخطر الآتي من الشرق، وتبني هذه الاستراتيجية التي تمكن فرنسا من الدفاع عن ترابها وكذلك المحافظة على امن اوربا، لمزيد من التفاصيل انظر : Lothar RUEHL : La Politique militaire de la Vᵉ République P.F.N.S.P. 1976.

14 — حول علاقة فرنسا بالحلف الاطلسي، ولاسيما الاسباب الكامنة وراء انسحابها، راجع اسماعيل صبري، مقالة فرنسا والحلق الاطلنطي، السياسة الدولية — عدد 5 يوليوز 1966 ص : 20 — 47.

15 — يظهر ذلك بالخصوص في العلاقات مع اغلب الدول الافريقية التي كانت خاضعة للاستعمار الفرنسي، ولكنها رغم استقلالها ظلت مرتبطة باتفاقيات كرست واقع الهيمنة الفرنسية.

16 — يتعلق الامر بالدرجة الاولى، بالتداخل الذي كان موجودا بين المخابرات الاسرائيلية والفرنسية. فابتداء من سنة 1964 بدأت العلاقات بين الدولتين تأخذ حجمها الطبيعي، لتعرف تدهورا فيما بعد، للتوسيع في هذا الموضوع راجع : Claude CLEMENT : Israël et la Vᵉ République. Ed. Olivier, 1978, ORBAN, P. 65 et suite.

17 — شهادة لوزير الخارجية الفرنسي الأسبق «موريس شومان» مذكورة في كتاب : : Raymond TOURNOUX : Le feu et la cendre. Ed. Plon, Paris 1979, P. 331.

18 — بدأت البوادر الاولى مع طلب جمهورية مصر العربية من الأمين العام للامم المتحدة سحب القوات الاممية من غزة وشرم الشيخ، واقفال خليج العقبة في وجه الملاحة الاسرائيلية الشيء الذي طرح ما سمي بحرية الملاحة انظر : نبية الاصفهاني : الديبلوماسية الفرنسية والمواجهة العربية الاسرائيلية. السياسة الدولية عدد 30 أكتوبر 1972 ص 71—72.

19 — La Politique étrangère de la France (textes et documents) Documentation française, 1ᵉʳ semestre 1967, P. 110-114.

Ibid — 20
Charles De Gaulle : Discours et messages, Vers le terme 1966-1969, Ed. Plon — 21
1970, P. 252-255
22 — شحادة موسى : علاقات اسرائيل بدول العالم 67 — 1970. منظمة التحرير الفلسطينية — مركز الابحاث — بيروت 1971 ص 134 — 140.
23 — انظر دراستنا : تطور الموقف الفرنسي ازاء الصراع العربي الاسرائيلي منذ سنة 1967، المجلة المغربية للقانون والسياسة والاقتصاد — العدد 9 — النصف الأول من سنة 1981، وما تضمنته من اشارات مرجعية ص 46 ما يليها.
24 — حول فرنسا والامم المتحدة، انظر : نبية الأصفهاني — مرجع مشار اليه سابقا ص 75 — 76
CEDETIM : L'impérialisme français, Petite Collection Maspero, 1978, P. 26-28 — 25
26 — شحادة موسى : مرجع مشار اليه سالفا. ص 155.
Jacques BRUNEAU : Il y a dix ans. Les vedettes de Cherbourg. Le Monde 23/24 — 27
Déc. 1979
يؤكد الكاتب، الذي كان وقت وقوع الحادث واليا على منطقة «المانش» تواطؤ عناصر من الحكومة الفرنسية مع منظمي عملية اختطاف البوارج الخمسة.
28 — نبية الأصفهاني : موجع تم ذكره سالفا ص 91.
29 — حول هذه المسألة، انظر الدراسة القيمة للاستاذ عبد القادر القادري : الشعب الفلسطيني وحق تقرير المصير. المجلة المغربية للقانون والسياسة والاقتصاد. العدد 7. النصف الأول من سنة 1980 — ص 93 — 96.
Roy MACRIDIS : Indépendance et neutralité de la France. Le Modèle suisse in. — 30
Conflits et Coopération entre les états. Armand COLIN et F.N.S.F. 1973, P. 193-194.
31 — اسماعيل صبري مقالة : العلاقات الأوربية الامريكية وحرب اكتوبر 1973. السياسة الدولية — عدد 36 يناير 1974 ص 167.
32 — جلنار الثمس : السوق الاوربية المشتركة والنزاع العربي الاسرائيلي. شؤون فلسطينية عدد 110 يناير 1981 ص 102.
Marie Claude SMOUTS : Du Gaullisme au néo-atlantisme, in Politiques — 33
européennes dans la crise. P.F.N.S.P. Paris 1976, P. 96-102.
Michel CHATELUS : Stratégies pour le Moyen-Orient, Galman-Levy, 1974. — 34
35 — دراستنا المشار اليها آنفا ص : 41.
36 — انظر نص البلاغ الفرنسي الكويتي (1 مارس 1980) وبعض مقاطع تصريحات الرئيس الفرنسي في عمان، والبلاغ الفرنسي الاردني بتاريخ 9 مارس 1980 في كتاب : Charles St Prot : La France et le renouveau
arabe. Ed. Copernic 1980, P. 209-211
37 — نص البيان الكامل منشور في مجلة السياسة الدولية عدد 36 يناير 1974 ص : 803.
38 — احمد صدقي الدجاني : الحوار العربي الاوربي، وجهة نظر عربية، معهد البحوث والدراسات العربية 1976 ص 25 — 37.
39 — احمد صدقي الدجاني : منظمة التحرير الفلسطينية والحوار العربي الاوربي. مركز الابحاث . م.ت.ف. 1979 ص 14 وما يليها.
40 — انظر استعراضا جزئيا لبعض سياسات الدول الأوربية ازاء الصراع العربي الاسرائيلي في : Dominique MOÏSI,
L'Europe et le conflit israëlo-arabe, Politique étrangère n° 4/1980, P. 836-841
Dominique MOÏSI - op cit p. 842 — 41
42 — حول بيان البندقية راجع : ناجي علوش : بيان القمة الاوربية حول الشرق الأوسط. دراسات عربية عدد 10 غشت 1980 ص 3 — 15.
43 — ناصيف حتي : الشرق الاوسط في العلاقات الامريكية الأوربية. المستقبل العربي عدد 39 — 1982 ص 4—22.

44 ــ داود تلحمي : اليسار في فرنسا. منشورات القدس. بيروت 1979 ص 25.

45 ــ «الفرد دريفوس» هو ضابط يهودي فرنسي، حكم عليه في سنة 1894 بتهمة الخيانة العظمى على اساس انه سرب معلومات الى المانيا. الا انه تثبت فيما بعد انه بريئ، وان المذنب الحقيقي ابعدت عنه التهمة لانه غير يهودي. وقد نتج عن ذلك صراع قوي بين انصار دريفوس واعدائه. انظر داود تلحمي مرجع سابق ص 46.

46 ــ يقول «ليون بلوم» لقد لمست تأثير «وايزمان» على الآخرين من خلال «الهيمنة» الفكرية التي مارسها علي. ولم ارفض له شيئا. لم اكن اعرف شيئا عن الصهيونية عندما التقيت به. فجعلني اعرفها وكسبني الى جانبه. انظر : David LAZAR : L'opinion française et l'Etat d'Israël, 1945-1949, Calman LEVY 1972, P. 153.

47 ــ نفس المرجع ص 159.

48 ــ انظر نص الرسالة التي وجهها ليون لوم في هذا الشأن الى رئيس الحكومة في : Vincent AURIOL : Journal d'un septennat, Ed. Armand Colin P. 810.

49 ــ حول هذه القضية وتطوراتها،وكذلك تصريحات مختلف المسؤولين الفرنسيين نحيل القارئ الى الملف الذي خصصته مجلة «الشرق» الصادرة في باريز باللغة الفرنسية لهذه الأزمة، في عددها الاول 1957.

50 ــ حول انعكاسات ازمة السويس على القوى الكبرى انظر : Marcel COLOMBE : Orient Arabe et non engagement (tome II), Publications orientalistes de France, Paris 1973, P. 25-81.

وكذلك : Pierre RONDOT : Destin du Proche-Orient, Ed. du Centurion, Coll. Le Poids du Jour, 1959, P. 197-205.

51 ــ عندما اسس «غي مولي» حكومته، عين الجنرال كاترو والمعروف بأفكاره الليبرالية كمقيم عام في الجزائر. الا انه خلال رحلته للجزائر (6 فبراير 1956) لشرح السياسة الاصلاحية التي كان يزمع القيام بها، واجهته احتجاجات ومظاهرات المعمرين الذين رفضوا اختيار «كاترو» في ذلك المنصب. فاضطر «غي مولي» الى التراجع، واستبدال الجنرال كاترو باحد الاشخاص المتعصبين للاستعمار الفرنسي وهو «روبير لاكوست» انظر : Paul ISOART : La guerre d'Algérie, in la Quatrième République. Actes du colloque de l'Université de Nice (20, 21 et 22 Janvier 1977) L.G.D.J. 1978, P. 440, 452.

52 ــ شحادة موسى : مرجع سابق ص 137.

53 ــ ولد «فرانسوا ميتران» الذي اصبح رئيسا للجمهورية الفرنسية في سنة 1981، في جارناك عام 1916. وبعد ان شارك في المقاومة ضد الاحتلال الالماني، اسس بعد نهاية الحرب العالمية الثانية حزبا ضم مجموعة من المقاومين تحت اسم الاتحاد الديمقراطي الاشتراكي للمقاومة. مارس عدة مسؤوليات وزارية خلال الجمهورية الرابعة، حيث عين على التوالي، وزير القدماء المحاربين، فالاعلام، فمقاطعات ما وراء البحار والشؤون الاوربية، ثم الداخلية واخيرا العدل، ظل نائبا برلمانيا لمنطقة «النيفر» سواء في الجمعية الوطنية او مجلس الشيوخ منذ سنة 1946. عمل في سنة 1965 على تشكيل ائتلاف حزبي سمي بتعاهد المؤسسات الجمهورية، وذلك لمواجهة الجنرال ديغول في انتخابات 1965 التي استطاع فيها مرشح اليسار «ميتران» الحصول على 45% من الاصوات يمارس الرئيس ميتران الكتابة باستمرار، ويمكن ان نذكر من مؤلفاته : الانقلاب المستمر، نصيبي من الحقيقة، سياسة (عدة اجزاء)، الحب والزؤون، المهندس والنحلة. هنا والآن. وكتبت حوله عدة مؤلفات نذكر من بينها : Thierry DESJARDINS : F. Mitterand, un socialiste gaullien, Ed. Hachette 1978.

C. MANCERON et B. PINGOND : F. Mitterand, l'homme, les idées, le programme du septennat. Ed. Flammarion, 1981.

54 ــ Jacques HUNTZINGER : La politique étrangère du Parti Socialiste, Politique étrangère n° 2, 1975, P. 177.

55 ــ داود تلحمي : القوى السياسية الفرنسية والمسألة الفلسطينية.
شؤون فلسطينية ــ دجنبر 1972. عدد 16 ص 84.

56 ــ جورج فرشخ : فرانسوا ميتران والقضايا العربية. منشورات المكتب العربي ــ باريز 1981 ص 119.

57 ــ فيصل دراج : الحزب الاشتراكي الفرنسي والقضية الفلسطينية. نظرة تاريخية. شؤون فلسطينية . عدد 47 ــ يوليوز 1975 ص 148.

58 ــ جورج فرشخ : مرجع مشار اليه سابقا ص 123 ــ 124.

59 ــ F. Mitterand : Ici et maintenant. Ed. Fayard, Livre de Poche n° 5528, P. 272.

60 ــ جورج فرشخ : نفس المرجع المذكور آنفا ص 158 ــ 159.

61 ــ Parti Socialiste : Le projet socialiste. Club socialiste du livre, 1981, P. 357.

62 ــ F. Mitterand, op cit, P. 277

63 ــ Op cit. P. 278.

64 ــ اذا كانت الحكومة الاسرائيلية قد ابتهجت لفوز الاشتراكيين بسبب التوتر الذي ساد العلاقات بين اسرائيل وفرنسا في عهد «جيسكار ديستانغ» فان المعارضة بزعامة شيمون بيريز «لم يكن في وسعها الا الترحيب بهذا الانتصار نظرا للروابط التي تربط الحزبين تاريخيا وعضويا من خلال الأممية الاشتراكية. اضف الى ذلك، ان المنظمات اليهودية في فرنسا اوصت اعضاءها بتصويت عقاب vote-sanction ضد «جيسكار» ونادت بالتصويت لصالح ميتران.

65 ــ غسان سلامة : فرنسا والعرب . سمات المرحلة الجديدة. المستقبل العربي ــ عدد 33 نوفمبر 1981 ص 27.

66 ــ انظر ما جاء في الحديث الذي ادلى به فرانسوا ميتران لواشنطون بوست والذي نشرته جريدة «لوموند» بتاريخ 81/6/19، وكذلك تصريحات كلود شيسون وزير الخارجيةفي هذا الشأن.

67 ــ انظر سويدان ناصر الدين : الملف الفلسطيني للحزب الاشتراكي الفرنسي وزيارة ميتران لاسرائيل. شؤون فلسطينية عدد 152 ابريل 1982 ص 140 ــ 151. وكذلك الملف الذي خصصته مجلة الدراسات الفلسطينية الصادرة بالفرنسية في باريز عدد 4 ــ 1982.

68 ــ اعلن ميتران في ندوته الصحافية مع احدى قنوات التلفزة الفرنسية بأن فرنسا لن تكون جديرة بتاريخها اذا عاشت منطوية على نفسها، ففرنسا لها رسالة ينبغي ان تقوم بها ليس فقط من اجل نفسها، ولكن ايضا من أجل اوربا والعالم. فعيون كثير من شعوب العالم ترنوا اليها كبريق من الأمل، راجع نص الندوة الصحفية في Le 26/9/81 Monde

69 ــ Paul BALTA : Les Orientations de la diplomatie française. Le Monde 27/5/1981

70 ــ مصطفى الجمال : فرنسا اليسار والقضية الفلسطينية ــ شؤون فلسطينية عدد 116 يوليوز 1981 ص 42 ــ 43.

71 ــ سويدان ناصر الدين : مرجع مشار اليه سابقا ص 141.

72 ــ نفس المرجع

73 ــ Paul BALTA : Mittérand et les Arabes. Politique internationale n° 13. Automne 81. P. 43

74 ــ انظر الاستجواب الذي اجرته جريدة لومند مع الرئيس حسني مبارك بتاريخ 82/11/24.

75 ــ يكفي ان نشير فقط الى الزيارة التي قام بها الرئيس ميتران الى الجزائر في نوفمبر 1981.

76 ــ لقد ترتب عن هذه الصفقة عجز في ميزان الاداءات الشيء الذي دفع الحكومة الى تعويضه جزئيا من ميزانية المفوضية الفرنسية للطاقة. وقد أثار ذلك انتقادات متعددة داخل المعنيين بالطاقة وتجلت بالخصوص في استقالة او ارغام احد المنصرفين على الاستقالة نظرا لموقفه الغير المساير للحكومة.

77 ــ سويدان ناصر الدين : مرجع مذكور سابقا ص 75.

78 ــ قامت مظاهرات ضخمة في تل ابيب ضد سياسة بيغن، وشارك فيها بعض اعضاء الكنيست الاسرائيلي، وبعض الشخصيات المتعاطفة مع الفلسطينيين والمناضلة من اجل السلم.

79 ــ انظر بعض تأملات عبد الصمد بلكبير : ملحمة بيروت، الثقافة الجديدة، عدد 24 ــ السنة السادسة 1982 ص 70 ــ 15.

80 ــ من بين التحليلات راجع : Paul BALTA : La surprenante paralysie du Monde Arabe. Le Monde 22/7/82

81 ــ André FONTAINE : Comment s'en débarrasser ? Le Monde 21/7/82

82 ــ خلال ندوة صحفية عقدها في العاصمة المنغارية، شبه العدوان الاسرائيلي باحدى المجازر التي ارتكبها الألمان

ضد منظمة أورادور ''Ouradour sur Glane'' والتي اصبحت مرجعا في تاريخ المجازر البشرية. كما اعلن في نفس الندوة ان انتصار اسرائيل لا يضع حلا دائما للمشكلة. انظر Le Monde du 12/7/82

83 ــ مثالا الجولة التي قام لها «فرانسيس غوتمان» الكاتب العام لوزارة الخارجية الفرنسية لبيروت والقدس وعمان ودمشق ابتداء من فاتح يوليوز 1982. وكذلك الاتصالات التي ما فتئ يقوم بها سفير فرنسا في بيروت «بول ماكهنري» Le Monde du 2/7/82 2/7/82

84 ــ يتعلق الامر بالقرار الذي اصدره المجلس الاوربي في يوليوز، والذي استنكر فيه العدوان الاسرائيلي على بيروت. وطالب بضرورة التوصل الى حل شامل يأخذ بعين الاعتبار الحقوق المشروعة للفلسطينيين، ودعا الى اشراك م.ت.ف. في كل المفاوضات بهذا الشأن.

85 ــ النص الكامل لهذه الوثيقة موجود في جريدة «لوموند» 5/4 يوليوز 1982.

86 ــ اكد ذلك من جديد الرئيس ميتران خلال الاستجواب الذي اجرته معه جريدة «لوموند» ونشرته بتاريخ 82/11/24.

87 ــ ارتكز مشروع السلام الذي صادق عليه القادة العرب خلال مؤتمر فاس على المبادئ التالية :

1 ــ انسحاب اسرائيل من جميع الاراضي العربية التي احتلتها في سنة 1967 بما فيها القدس العربية.

2 ــ تفكيك جميع المستعمرات الاسرائيلية في الاراضي العربية المحتلة بعد حرب 1967.

3 ــ ضمان ممارسة الشعائر والمعتقدات لجميع الديانات في الاماكن المقدسة.

4 ــ تأكيد حق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره وممارسة حقوقه الوطنية الثابتة تحت قيادة م.ت.ف. ممثله الشرعي والوحيد، وتعويض كل الذين لا يريدون العودة الى وطنهم.

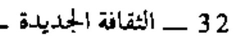
5 ــ وضع الضفة الغربية وغزة تحت مراقبة الامم المتحدة لمدة لا تتجاوز بعض الشهور.

6 ــ يضمن مجلس الامن السلام بين جميع دول المنطقة بما فيها الدولة الفلسطينية المستقلة.

8 ــ يضمن مجلس الامن احترام هذه المبادئ.

89 ــ الم تكن باريز، احدى العواصم التي زارتها البعثة السياسية العربية لشرح مقررات مؤتمر فاس. فعلا استقبلت اللجنة التي كان يرأسها الملك حسين من طرف الرئيس الفرنسي يوم 82/11/16.

الرباط في 28 نونبر 1982



ميخائيل باختين
(ف. ن. فولوشينوف)

نحو فلسفة ماركسية للغة
(القسم الثالث)

التفاعل اللفظي

سبق أن رأينا بأن الاتجاه الفلسفي ــ اللسني الثاني يرتبط بالعقلانية والاتباعية الجديدة. أما الاتجاه الأول أي النزعة الفردانية الذاتية فيرتبط **بالرومانسية**. لأن الرومانسية كانت، والى حد كبير، رد فعل ضد الكلمة الأجنبية وضد السيطرة التي تمارسها على مقولات الفكر. كما كانت، وبشكل صريح، رد فعل ضد آخر هجمة ومحاولة قامت بها الكلمة الأجنبية لممارسة سيطرتها الثقافية : ضد عصري النهضة والاتباعية [الكلاسية] ــ فالرومانسيون كانوا هم فقهاء اللغة الأوائل الذين عالجوا اللسان الاصلي، وأول من حاول إعادة تنظيم التأمل اللسني كليا وعلى أساس النشاط الذهني المبذول باللسان الاصلي، لكونه وسيطا لنمو الوعي والفكر. صحيح ان الرومانسيين لم يبقوا فقهاء لغة بالمعنى الضيق للكلمة. وبدهي أن مجهود تثوير التفكير في اللسان ــ هذا التفكير الذي تكون طوال قرون وبقي على الدوام محافظا ــ كان فوق طاقتهم، لكن رغم ذلك فإن مقولات جديدة قد أدخلت في الفكر اللسني، تولدت عنها فيما بعد، الخصائص النوعية للاتجاه الأول. والطابع المميز لممثلي النزعة الذاتية الفردانية ــ وهم الاختصاصيون في الألسنة الحديثة ــ إنهم لايزالون حتى الآن رومانيون أساسا (فوسلر، ليوسبيتزر، لورك..).

ومع ذلك فإن النزعة الذاتية الفردانية ترتكز أيضا على القول الداخلي كنقطة انطلاق لتأملها في اللسان. حقا لقد عالج ممثلو هذه النزعة اللسان من وجهة نظر المتكلم ذاته باعتباره معبرا عن فكره الخاص من الداخل، اذا صح القول، وليس من وجهة نظر فقيه اللغة ذي الفهم السلبي.

كيف يظهر القول الداخلي من وجهة نظر الذاتية الفردانية ؟ سبق ان رأينا بأنه يبدو كنشاط فردي محض، وكتعبير عن الوعي الفردي : عن مقاصده وعن نواياه وحوافزه المبدعة وميولاته واهوائه الخ... فمقولة التعبير هي تلك المقولة العامة ذات المرتبة السامية، والتي تشمل نشاط الكلام : أي التحدث.

لكن ما هو التعبير اذن ؟ انه كل شيء يتجسد ويفصح عن نفسه ـــ بعد ان يتم تشكيله وتحديده بكيفية او بأخرى داخل نفسية الفرد ـــ موضوعيا للغير وبواسطة هذا القانون من الادلة الخارجية او ذاك. هذا هو تعريفه الابسط والاقل دقة.

يحتوى التعبير اذن على وجهين : **المضمون** (الداخلي) **وتجسيده** [الموضوعي] **الخارجي** لاجل الغير (او لذاته ايضا). ولابد لكل نظرية عن التعبير ـــ مهما كانت درجة تمحيص ودقة وتعقد الاشكال التي يمكن ان ترتديها ـــ من ان تأخذ، حتميا، بعين الاعتبار هذين الوجهين، لأن النشاط التعبيري كله يجري فيما بينهما. وبناء على ذلك يتحتم على نظرية التعبير ان تتقبل امكانية تكوُّن المضمون، الذي يجب الإفصاح عنه، خارج العبارة، وأن يتخذ في بدء وجوده شكلا معينا ليتنقل من بعد الى شكل آخر. ذلك لانه اذا ما حدثت الامور بكيفية اخرى، واذا ما كان المضمون الذي يجب التعبير عنه قد وجد منذ البداية في صورة تعبير، واذا ما وجد بين المضمون والعبارة انتقال كمي (بمعنى التوضيح او التمايز الخ) فان نظرية التعبير ستنهار كلها. وتفترض هذه النظرية، حتميا، نوعا من الثنائية بين ما هو داخلي وما هو خارجي، مع اعطاء اسبقية مؤكدة للمحتوى الداخلي نظرا لكون كل تجسيد موضوعي (تعبير) ينطلق في عمله من الداخل نحو الخارج. لان منابعه داخلية. وليس صدفة ان لم تستطع نظرية الذاتية الفردانية، ككل نظريات التعبير، ان تنمو إلا في أرضية مثالية وروحانية. فكلّ ما هو جوهري وأساسي انما هو داخلي، ولا يصير الخارجي جوهريا الا بصفته وعاء للمضمون الداخلي، ووسيلة يعبر بها الروح ـــ Esprit

حقا، إن المضمون الداخلي يتغير مظهره أثناء تحققه الخارجي لأنه مجبر على حيازة المادة الخاجية التي تتوفر على قوانينها الخاصة والغريبة عن الفكرة الداخلية. تتغير طبيعة محتوى النشاط الذهني الذي يجب التعبير عنه، ويلفى نفسه مرغما على التواطؤ أثناء عملية السيطرة على المادة، واخضاعها وتحويلها الى وسيط مطيع للتعبير. لهذا لاسبب أنجبت المثالية ـــ وهي التي تولدت عنها كل نظريات التعبير ـــ ايضا نظريات ترفض التعبير رفضا قاطعا معتبرَة اياه مجرد تشويه لصفاء الفكرة الداخلية(1). والأكيد، على كل حال، ان جميع القوى المبدعة والمنسقة للتعبير تكمن في الداخل، ولا يُكَوِّنُ ما هو خارجي سوى المادة السلبية لما في الداخل. ومجمل القول ان التعبير ينشأ ويتكون في الداخل، وليس تحققه الخارجي سوى ترجمة له. فيترتب عن هذا وجوب توجيه فهم الواقعة الإديلوجية والتعليق عليها وتفسيرها نحو الداخل اي السير في الاتجاه المعاكس للتعبير : انطلاقا من التحقق الموضوعي الخارجي ؛ ويتحتم على التفسير ان يتسرب نحو جذوره المكونة الداخلية. هذا هو مفهوم التعبير لدى النزعة الذاتية الفردانية.

ان نظرية التعبير التي هي أساس الاتجاه الأول للفكر الفلسفي ـــ اللسني خاطئة جذريا. فالنشاط الذهني ـــ المحتوى الذي يجب التعبير عنه وتحققه الموضوعي خارجيا ـــ قد

خلقها، كما رأينا، من مادة واحدة لانه لا يوجد نشاط ذهني بدون تعبير دلائلي. وجب بالتالي إلغاء مبدإ التمييز الكيفي بين المحتوى الداخلي والتعبير الخارجي دفعة واحدة. اضف الى ذلك ان المركز المنظِّم والمشكل لا يقع في الداخل اي في قانون الدلائل الداخلية بل يوجد في الخارج. ليس النشاط الذهني هو الذي ينظم التعبير، بل على العكس من ذلك ان **التعبير هو الذي ينظم النشاط الذهني** يقولبه ويصوغه ويحدد اتجاهه.

... وكيفما كان مكوِّن التعبير — القول الذي نتفحصه الآن فان الشروط الواقعية للقول الذي نحن بصدده هي التي ستحدده اي ان **الوضع المجتمعي الأكثر مباشرة هو الذي يحدده قبل كل شيء آخر.**

الحقيقة ان القول نتاج للتفاعل الحاصل بين فردين منظمين مجتمعيا، بل انه حتى في حالة انعدام محاور واقعي يمكن الاستعاضة عنه بممثل اوسط [عادي] لنفس الفئة المجتمعية التي ينتمي اليها المتكلم. **ان الكلمة تتوجه الى مخاطب**، وهي وظيفة شخص هذا المخاطب: تتنوع حسب حالاته، أينتمي الى نفس الفئة المجتمعية ام لا ؟ هل يحتل مرتبة دنيا او عليا في السلم المجتمعي ؟ هل تربطه بالمتكلم روابط مجتمعية وثيقة تقريبا ام لا (أب، أخ، زوج، الخ...)؟ ويستحيل وجود محاور مجرد لانه لن تجمعنا لغة مشتركة بمحاور من هذا النوع، سواء بالمعنى الحقيقي او بالمعنى المجازي. واذا طمحنا أحيانا في التفكير والافصاح عن أنفسنا شفويا مثل فمن المؤكد اننا سنشاهد، في الحقيقة «المدينة والعالم» من خلال موشور الوسط المجتمعي العيني الذي يحيط بنا. وفي اغلب الاحوال يصير من اللازم ان نفترض — فضلا عن ذلك — **أفقا مجتمعيا** معينا وقائما، يحدد الابداع الايديولوجي للفئة المجتمعية والعصر الذين ينتمي اليهما، افقا معاصرا لادبنا، ولعلمنا، ولاخلاقنا، ولقانوننا.

ان تفكير كل فرد وعالمه الداخلي ينعمان بسماع مجتمعي خاص ووطيد، تتكون في مناخه استنباطات الفرد الداخلية وحوافزه، وتقديراته الخ... وكلما كان هذا الفرد أكثر تثاقفا كلما اقترب هذا السماع من السماع المتوسط للإبداع الايديولوجي الا ان المخاطب المثالي لا يستطيع — وفي الاحوال كلها — ان يتجاوز حدود طبقة وعصر معينين.

لهذا التوجه الذي تسلكه الكلمة حسب المخاطب اهمية قصوى. والحقيقة ان لكل كلمة وجهان، فهي بقدر ما تتحدد بكونها صادرة عن شخص ما تتحدد ايضا بكونها موجهة الى شخص ما، انها تشكل بالضبط **حصيلة تفاعل المتكلم والسامع**. كل كلمة تستعمل تعبيرا للواحد بالنسبة للآخر. فمن خلال الكلمة أعَرِّف نفسي بالنسبة للآخر، اي انني احددها، في نهاية المطاف، تجاه الجماعة. انها عبارة عن جسر يصل بيني وبين الآخر، فاذا كان يرتكز عليَّ باحد طرفيه فهو يستند بطرفه الاخر على مخاطبي. فالكلمة هي الوطن الذي يشترك فيه المتكلم والمخاطب.

لكن كيف يُعَرَّفُ الْمُتَكَلِّمُ ؟ الحقيقة ان الكلمة اذا كانت لا تدخل كليا في حوزته ــ بسبب وقوعها فيما يشبه منطقة الحدود ــ فانه يمتلك مع ذلك نصفها بأكمله. وفي بعض الاحوال يكون المتكلّم السيد الوحيد للكلمة وتكون هي بالتالي ملكيته الخاصة التي لا ينازعه فيها احد. تلك اللحظة هي لحظة النشاط الفيزيولوجي لتجسيد الكلمة ماديا. لكن مقولة الملكية لا يمكن تطبيقها على هذا النشاط، في نطاق كونه نشاطا فيزيولوجيا محضا.

أما اذا اخذنا ــ على العكس من ذلك ــ بعين الاعتبار التجسيد المادي للكلمة كدليل، وليس التجسيد المادي للصوت، فان مشكلة الملكية تصير أكثر تعقيدا. زيادة على كون الكلمة، كدليل، قد استقاها المتلكم من المخزون المجتمعي للأدلة المتوفرة، فان تحقق هذا الدليل المجتمعي في القول العيني هو ذاته تحدده العلاقات المجتمعية. ويشكل التفرد الاسلوبي للقول الذي يتحدث عنه الفوسليريون، بالضبط هذا الانعكاس للعلاقة المتبادلة التي ينبني في سياقها قول معين. **ان الوضع المجتمعي الاكثر مباشرة والوسط المجتمعي الأوسع يحدّدان كليا ــ وذلك من الداخل، اذا امكن التعبير ــ بنية القول.**

الحقيقة انه كيفما كان التحدث المقصود، حتى لو لم يتعلق الامر بخبر وقائعي (التواصل بمعناه الضيق) وانما بالتعبير اللفظي عن حاجة ما كالجوع مثلا، فمن المؤكد انه ينحو باكمله منحى مجتمعيا. يحدده اولا، وبالكيفية الاكثر مباشرة، المشاركون في نشاط الكلام، الاقربون والاباعد، المرتبطون بمقام محدد. فالمقام يصوغ ويحدد التحدث ويفرض عليه هذه النبرة دون تلك مثلا. يفرض عليه [الأمر] الإلزامي أو الالتماس، التأكيد على الحقوق أو طلب العفو، الأسلوب الغامض المعقد أو البسيط، الاطمئنان أو الخجل الخ... يحدد المقام والمشاركون الاكثر مباشرة وقربا الصورة والاسلوب العرضيّيْن للقول. ان اعمق ثنايا وطبقات بنيته تحددها القيود المجتمعية الاكثر جوهرية ودواما والتي يخضع لها المتكلم.

أما اذا تعرضنا للقول في المرحلة الأولى لنموه «في الروح» فان جوهر المسألة لا يطرأ عليه اي تغيير، وذلك لان بنية النشاط الذهني هي الاخرى مجتمعية مثلها مثل بنية موضعتها الخارجية. ان درجة الوعي، والوضوح، والاكتمال الشكلي للنشاط الذهني متناسبة اطرادا مع درجة توجهها المجتمعي.

والواقع ان مجرد الشعور ــ ولو كان غامضا ــ باحساس ما، كالجوع مثلا، يمكنه ان يستغني عن تعبير خارجي، الا انه لن يستطيع الاستغناء عن تعبير اديولوجي، ما دام صحيحا، ان كل شعور او استيعاء يستتبع حديثا داخليا، نبرة داخلية، واسلوبا داخليا، ولو كان بدائيا، ويمكن ان يكون الشعور بالجوع مصحوبا بالتضرع، او الغضب العارم، او الحسرة او النقمة. ونحن لا نذكر هنا سوى الفروق المعنوية الاكثر عمومية والاشد انطباعا بالنبرة الداخلية : والواقع ان النشاط الذهني يمكن ان يُرَقَّم بنبرات رفيعة [دقيقة] ومعقدة. ولا

يقوم التعبير الخارجي في اغلب الاحوال سوى بتمديد وتوضيح الاتجاه الذي يسلكه الحديث الداخلي والنبرات التي يحتوي عليها.

بأي كيفية يكون الشعور الداخلي بالجوع مرقما ؟ يتوقف الامر، في الوقت نفسه، على الوضعية المباشرة التي يقع فيها الادراك، وعلى الوضع المجتمعي للجائع عامة. والواقع ان هذه هي الشروط التي تحدد في اي سياق تثميني، ومن اي زاوية مجتمعية سَيُستَقبَلُ منها الاحساس بالجوع. فالسياق المجتمعي المباشر يحدد نوعية المستمعين المحتملين ــ اصدقاء ام اعداء ــ والى من سيتوجه الوعي والاحساس بالجوع : هل سيوجه الجائع تضرعاته الى الطبيعة القاسية ام الى ذاته نفسها، ام الى المجتمع، ام الى فئة مجتمعية محددة، ام الى شخص معين ؟ لابد من التمييز طبعا بين درجات وعي ووضوح، وتمايز هذا التوجيه المجتمعي للمعاش الذهني. لكن الاكيد انه لا يوجد نشاط ذهني خارج التوجيه المجتمعي ذي الطابع التثميني. فحتى بكاء الرضيع نجده متوجها الى الام. ويمكن وصف الجوع باضافة دعوة الى التمرد والهياج له. فيتبنين النشاط الذهني آنئذ بحسب النداء المحتمل. ويمكن للاستيعاء ان يتخذ شكل الاحتجاج الخ ..

في العلاقة بسامع محتمل (يمكن ان يكون احيانا واقعيا) يمكن التمييز بين قطبين او حدين. يقع فيما بينهما الاستيعاء والتشكل الايديولوجي. ويتراوح النشاط الذهني فيما بين هذا القطب وذاك. ولنطلق على القطبين اسما نتعارف عليه هو : **النشاط الذهني للأنا والنشاط الذهني للنحن.**

يميل النشاط الذهني للأنا في الواقع الى الالغاء ــ الذاتي، وبقدر ما يقترب من حده يفقد قولبته الاديلوجية، ويفقد بالتالي درجة وعيه، مقتربا بهذه الكيفية من رد الفعل الفيزيلوجي الحيواني. حينئذ يبدد النشاط الذهني امكانيته، ومشروع توجهه المجتمعي كا يضيع للسبب نفسه، تجسيده اللفظي. من الممكن ان تميل انشطة ذهنية منفصلة بل حتى مقطوعات بأكلمها نحو قطب الانا، مفسدة بذلك وضوحها وصوغها الايدلوجي، مبرهنة على ان الوعي عاجز عن التجذر المجتمعي(2).

أما النشط الذهني للنحن فليس بنشاط ذي طابع بدائي وتكتلي قطيعي، بل انه نشاط متمايز. واكثر من ذلك نجد ان التمايز الايديلوجي، ونمو درجة الوعي بتناسبان طرديا مع صلابة وثبات التوجه المجتمعي. وكلما كانت الجماعة التي يتوجه فيها الفرد اقوى وافضل تنظيما وتمايزا كلما كان العالم الداخلي لهذا الأخير واضحا ومعقدا.

من الممكن ان توجد درجات مختلفة من النشاط الذهني للنحن، وانواع مختلفة من الصياغة الايديلوجية.

لنفترض ان الاسنان الجائع وعي جوعه وسط جماعة غير متجانسة من الجائعين الذين ادت بهم الصدفة الى هذا الحال (سيئو الحظ، اشقياء متسولون الخ...) سيصطبغ النشاط لذهني لهذا الفرد المعزول، المهمش، بلون خاص، وسيميل الى أشكال اديولوجية محددة يمكن ان تتنوع وتتسع سلسلتها بما فيه الكفاية : فالخنوع، والخجل، والاحساس بالتبعية ونبرات اخرى غيرها ستلون نشاطه الذهني، وستكون الاشكال الايديولوجية المناظرة لها اي عاقبة هذا النشاط الذهني، حسب الأحوال، اما احتجاجا فردانيا من طرف الفقير المعدم واما خنوعا صوفيا لطالب الثواب.

ولنفترض الآن ان الجائع ينتمي الى جماعة ليس الجوع فيها بنتيجة للصدفة وانما واقع جماعي، لكن الجائعين لا تربطهم فيها — رغم ذلك — اي علاقة مادية صلبة ووثيقة بحيث يجوع كل واحد منهم على حدة. هذا حال الفلاحين في اغلب الأحوال، فجماعة (المير*) تعاني من الجوع، ولكن افرادها منعزلون عمليا ولا يربط بينهم اقتصاد مشترك. كل واحد منهم يتحمل جوعه في العالم الصغير والمغلق لضيعته الخاصة. فاعضاء الجماعة لا تلحم فيما بينهم وحدة النشاط. في خضم هذه الشروط يسود وعي بالجوع مكون من طرف الخنوع لكن لا يوجد فيه احساس بالخجل والمهانة : كل واحد يخاطب نفسه «مادام اي واحد يتألم ويعاني بصمت فلأصمت انا كذلك». على هذه الارضية تنمو الانظمة الفلسفية والدينية القائمة على القدرية والخنوع في المحن والشدائد (المسيحيون الاوائل والتولستويون الخ).

ان الجوع يحس بكيفية اخرى مغايرة لدى جماعة توحدها روابط مادية موضوعية (كتيبة من الجنود، عمال مجتمعون داخل مصنع، مياومون في استغلالية فلاحية رأسمالية كبرى، واخيرا الطبقة المجتمعية بعد ان تكون قد نضجت فكرة «الطبقة لذاتها»). وفي هذه الحالة فان نبرة الاحتجاج الفعال والواثق من نفسه هي التي تسيطر على النشاط الذهني ؛ ولا يبقى مكان للعقلية المستسلمة الخانعة. وهنا بالضبط توجد الارضية الاكثر ملاءمة لنمو النشاط الذهني نموا واضحا وجيد التكوين من الناحية الايديولوجية(3).

تولد كل انواع النشاط الذهني التي تفحصناها ونبراتها الرئيسية نماذج واشكالا من الأقوال المناسبة لها. فالوضع المجتمعي يحدد، في كل مكان، نوع النموذج ونوع الاستعارة، ونوع صورة القول الذي سيعبر عن الجوع انطلاقا من التوجهات النبرية للنشاط الذهني.

أما **النشاط الذهني لذاته**، فيجب ان يصنف على حدة لانه يتميز وبشكل واضح، عن النشاط الذهني للأنا كما سبق ان عرفناه آنفا. فالنشاط الذهني الفرداني مُمَيَّز وَمُعرَّف على الوجه الاكمل. ان الفردانية شكل اديولوجي خاص بالنشاط الذهني للنحن لدى الطبقة البرجوازية (ويوجد نوع مماثل عند الطبقة الاقطاعية الارستقراطية). ويتميز النشاط الذهني في نوعه الفرداني بطابع خاص هو توجهه المجتمعي الصلب والمؤكد. لا تستمد الثقة الفردانية

بالذات، والوعي بقيمتها الخاصة، من الداخل ولا من اعمق اعماق الشخصية ولكنها تستقي من الخارج : لان الامر يتعلق بالتفسير الاديلوجي لوضعيتي المجتمعية، وبالدفاع عن طريق القانون وكل البنية المجتمعية لمُعْقِلٍ موضوعي، عن موقعي الاقتصادي الفردي. فالشخصية الفردية بدورها مبنية مجتمعيا مثلها مثل النشاط الذهني الجماعي نوْعُه : ان التفسير الايديلوجي لوضع اقتصادي معقد وقار يُسْقَطُ في الروح الفردية. لكن التناقض الداخلي المرسوم في هذا النوع من النشاط الذهني للنحن سيقوم ــ كما يحدث تماما في البنية المجتمعية المناظرة لها ــ بتفجير صياغتها الايديلوجية عاجلا أم آجلا.

ونعثر على مثل هذه البنية في النشاط الذهني لذاته، والمعزول («الطاقة والقدرة التي تجعل الانسان يحس بأنه على حق كفرد معزول» وهو الموقف نماه وعززه رومان رولان على الخصوص وتولستوي الى حد ما). ترتكز الكبرياء الناجمة عن هذا الموقف الانعزالي على «النحن» أيضا. يعتبر هذا النوع من النشاط الذهني للنحن خاصية تمتاز بها النخبة المثقفة الغربية المعاصرة. ان اقوال تولستوي التي تؤكد على وجود فكر لذاته وفكر للجمهور ينجم عن تصادم بين مفهومين للجمهور. ولا يقوم هذا ال «لذاته» التولستوي بأي شيء في الواقع سوى الاشارة الى مفهوم مجتمعي خاص به. اذ لا يوجد فكر خارج تعبيره الممكن وبالتالي لا فكر خارج التوجيه المجتمعي لهذا التعبير وللفكر نفسه.

هكذا يتبين ان الشخصية التي تعبر عن نفسها ــ في حالة تناولها اذا صح القول، من الداخل ــ كلها نتاج للعلاقات المجتمعية المتداخلة. كما ان النشاط الذهني الباطني الذي تقوم به الذات يشكل مجالا مجتمعيا مثله في ذلك مثل التعبير الخارجي. ويصح الشيء نفسه بالنسبة عَلَى كل الطريق الذي يؤدي انطلاقا من النشاط الذهني (ال «مضمون الذي يجب التعبير عنه») الى التموضع الخارجي (ال «قول»). فهو الآخر يقع بمجمله داخل المجال المجتمعي. وحين يتحقق النشاط الذهني في شكل قول فان التوجه المجتمعي الذي يخضع اليه يلغي نفسه وقد تعقد اكثر بسبب تكييف فعل [نشاط] الكلام مع السياق المجتمعي المباشر وقبل اي شيء آخر مع المخاطبين العينيين.

هذا كله يلقي ضوءا جديدا على مشكل الوعي والايديلوجية. **وما الوعي بدون تموضعه وبدون تحققه في مادة معينة** (كالحركة او الكلمة او الصراخ) **سوى خرافة.** انه مجرد بناء اديلوجي مغلوط، خُلِقَ دون اعتبار للمعطيات الملوسة للتعبير المجتمعي. يشكل الوعي، بوصفه تعبيرا ماديا مبنينا (بواسطة الكلمة، او الدليل، او الخطاطة، او الرسم، او النغمة الموسيقية الخ..)، واقعة موضوعية وقوة مجتمعية هائلة. لابد من الاشارة الى ان هذا الوعي لا يقع فوق الكائن ولا يستطيع تحديد تكوينه، لانه هو نفسه ليس سوى جزء من الكائن وقوة من قواه، لهذا السبب كان للوعي وجود واقعي، ودور يؤديه في حلبة الكائن. ومادام الوعي حبيس ذهن الكائن الواعي، بمعية جنين تعبير في صورة حديث داخلي، فمعنى ذلك انه

مازال في حالة تهييئ اولي، وان دائرة نشاطه ما تزال محدودة. لكن بمجرد ان يجتاز الوعي كل مراحل التموضع المجتمعي، وبمجرد ان يدخل في النسق القوي للعلم، والفن، والاخلاق، والقانون، حتى يصبح قوة واقعية، قادرة حتى على ممارسة تأثير ارتدادي على الأسس الاقتصادية التي تقوم عيها حياة المجتمع، وبديهي ان هذه القوة تتجسد ماديا في منظمات مجتمعية معينة، وتتسلح بتعبير اديلوجي صلب (العلم والفن الخ...) ولكن يمكن، حتى في الشكل الاصلي الغامض للفكرة المنبثقة للتو، ان نتحدث، في هذا الوقت المبكر، عن واقعة مجتمعية وليس عن فعل فردي داخلي.

يميل النشاط الذهني منذ النشأة [البداية] الى تعبير خارجي متحقق كليا. لكنه يمكن ايضا ان يتوقف وينحصر، ويؤدي في هذه الحالة الاخيرة الى تعبير معطل (اننا لن نهتم هنا بقضية معقدة جيدا هي قضية اسباب وشروط الانحصار). وما ان يتجسد التعبير ماديا حتى يمارس تأثيره الارتدادي على النشاط الذهني. فهو ينكب حينئذ على بنينة الحياة الداخلية، وتزويدها بتعبير اشد تحديدا وأكثر استقرار.

لهذا التأثير الارتدادي الذي يمارسه التعبير ذو الصياغة الجيدة على النشاط الذهني (اي على التعبير الداخلي) اهمية عظمى يجب ان نأخذها دائما بعين الاعتبار. ويمكن القول بأن ليس التعبير هو الذي يتكيف مع عالمنا الداخلي بقدر ما ان **عالمنا الداخلي هو الذي يتكيف مع امكانات تعبيرنا**، ومع سبله وتوجهاته الممكنة. وسنسمي مجموع النشاط الذهني المركز على الحياة اليومية وكذا التعبير المرتبط به **اديلوجية اليومي** تمييزه عن الانظمة الايديولوجية المكونة مثل الفن والاخلاق والقانون الخ.. وتشكل اديلوجية اليومي مجال الكلام الداخلي والخارجي المضطرب وغير المستقر في نظام، والمواكب لكل فعل من افعالنا ولكل حركة نقوم بها، ولكل حالة من حالات وعينا. يمكننا القول ــ نظرا للطبيعة الاجتماعية لبنية التعبير والنشاط الذهني، بأن اديولوجية اليومي شبيهة في جوهرها بما يسمى في الادب الماركسي ب «علم النفس المجتمعي» ونفضل، في هذا السياق الخاص، تلافي كلمة «علم النفس»، لان الذي يهمنا هناهو مضمون النفسية والوعي. لكن هذا المضمون إديلوجي كليا مادامت العوامل التي تحدده غير فردية ولا عضوية (احيائية، فزيلوجية) ولكنها اجتماعية محضة. فالعامل الفردي ــ العضوي غير حاسم في فهم قوى مضمون الوعي المبدعة الحية الجوهرية.

ان الانظمة الاديلوجية التامة من اخلاق مجتمعية، وعلم، وفن، ودين تتبلور وتتقوى انطلاقا من اديولوجية اليومي، وتمارس هي الاخرى تأثيرا ارتداديا قويا على هذه الاخيرة، وهكذا تتحكم بصورة عادية في هذه الاديلوجية. لكن هذه النتاجات الاديولوجية الناجزة تحافظ باستمرار، وفي الوقت ذاته، على رباط عضوي حي يربطها باديلوجية اليومي، فهي تتغذى من نسغها وتموت اذا ما انفصلت عنها كما يموت العمل الادبي المكتمل او الفكرة المعرفية اذا لم يخضعا لتقويم نقدي حي. لكن هذا التقويم النقدي، الذي يشكل العلة الوحيدة لوجود كل

نتاج اديلوجي يتم في لسان ايدلوجية اليومي. فهذه الاخيرة تضع العمل في وضع مجتمعي معين. وهكذا يقوم العمل بربط علاقات بمحتوى وعي الذوات المتلقية كله. ولا يمكن ادراكه الا ضمن سياق هذا الوعي الذي يعاصره. فالعمل يُؤَوَّل حسب روح محتوى الوعي (وعي الذوات المتلقية) ويحصل منه على توضيح جديد. هنا تكمن حياة العمل الايديلوجي. ويكون العمل في كل مرحلة من مراحل وجوده التاريخي مدفوعا الى اقامة اتصالات وطيدة بادیلوجية اليومي المتغيرة، والى التشبُّع بها والاقتيات من النسغ الراشح منها. ولا يستطيع العمل ان يعيش في هذا العصر الا اذا كان قادرا على اقامة مثل هذا الرباط العضوي المستمر بالاديلوجية اليومية لعصر معين (وهذا، طبعا، ضمن حدود فئة أو مجموعة مجتمعية معينة). واذا ما انفصمت هذه العلاقة فانه لا يبقى مدركا كاديلوجية دالة.

يجب التمييز في اديلوجية اليومي بين شتى المستويات. وهي مستويات يحددها السلم المجتمعي الذي يصلح لقياس النشاط الذهني والتعبير، وتحددها القوى المجتمعية التي يجب على هذه المستويات ان تتوجه مباشرة تبعا لها.

يمكن للأفق الذي يتجسد فيه اي نشاط ذهني او تعبير ان يتسع ـــ كما سبق ان رأينا ـــ قليلا او كثيرا. وقد يكون العالم الصغير للنشاط الذهني محدودا ومبهما، كما يمكن ان يكون توجهه المجتمعي عرضيا، سريع الزوال، ولا يكون حاسما الا في اطار اجتماع طارئ لافراد قليلين ولمدة محدودة. من الطبيعي ان تكون الانشطة الذهنية التي هي ثمرة الصدفة مصطبغة رغم ذلك، اجتماعيا واديلوجيا، الا اننا نجدها قد تموضعت في الحدود الفاصلة ما بين العادي والمرضي. ويبقى النشاط الذهني العارض معزولا عن الحياة الروحية للافراد. فهو غير قادر على توطيد نفسه والعثور على تعبير كامل ومتمايز. لانه اذا لم يحظ بسماع مجتمعي محدد فعلي اي اساس يمكنه ان يتميز ويتخذ شكلا مكتملا ؟ ولا يزال ترسيخ نشاط ذهني كهذا كتابة اكثر استحالة فما بالك إذا كان ذالك في شكل طباعة. ولا حظ للنشاط الذهني المتولد عن وضع فجائي في الحصول على قوة وتأثير دائمين على المستوى المجتمعي.

يشكل هذا النوع من النشاط الذهني المستوى الادنى اي ذاك الذي ينزلق ويتحول باسرع ما يمكن ضمن اديلوجية اليومي. لذلك سنضع على هذا المستوى كل الانشطة الذهنية والافكار الغامضة والمنعدمة الشكل التي تتوهج وتخبو في ارواحنا وكذلك الاحاديث الطارئة او التي لا فائدة من ورائها. اننا هنا ازاء مجهضات التوجه المجتمعي، العاجزة عن الحياة والتي يمكن مقارنتها بروايات لا ابطال لها او بعروض لا يحضرها اي متفرج. فهي لا منطق ولا وحدة لها. ويصعب جدا ادراك قوانين اجتماعية في هذه الاسمال الاديلوجية. ولا نحصل، في المستوى الادنى من اديلوجية اليومي، الا على قوانين احصائية : لا يمكن اكتشاف السمات الرئيسية لنسق مجتمعي ـــ اقتصادي الا بالانطلاق من كتلة كبرى من النتاجات التي على هذا الطراز. يستحيل طبعا، في الممارسة، ان نكتشف المسلمات الاجتماعية الاقتصادية لنشاط ذهني او تعبير معزولين.

أما المستويات العليا من اديلوجية اليومي والمتصلة مباشرة بالنظم الايديولوجية فهي جوهرية ولها طابع المسؤولية والخلق. وتمتاز بحركية وحساسية اكثر من الاديلوجيات المكونة. انها قادرة على عكس تحولات البنية التحتية المجتمعية ـــ الاقتصادية بأسرع وأوضح ما يمكن. وتتراكم، هنا بالضبط، الطاقات الابداعية التي تحدث بواسطتها المراجعات الجزئية او الكلية للنظم الاديلوجية. وتجد القوى المجتمعية حين ظهورها اول تعبير وأول صياغة اديلوجية لها في هذه المستويات العليا من اديلوجية اليومي وذلك قبل التمكن من غزو حلبة الأديلوجية الرسمية المكونة. طبيعي ان تخضع هذه التيارات الجديدة في اديلوجية اليومي ـــ خلال الصراع، وأثناء عملية التسرب المتفاقم في المؤسسات الاديلوجية (الصحافة، الادب، العلم) ـــ ومهما كانت ثوريتها لتأثير النظم الاديلوجية المهيمنة على الساحة، وتستوعب جزئيا الاشكال والعادات والمقاربات الاديلوجية التي تراكمت فيها.

ويشكل ما نسميه عادة با«لفردية المبدعة» التعبير عن النواة المركزية الصلبة والدائمة للتوجه المجتمعي للفرد. ونضع فيها، قبل كل شيء، الطبقات العليا والاحسن تشكلا من الحديث الداخلي (اديلوجية اليومي) الذي مرت كل صورة من صوره وكل نبرة من نبراته بمرحلة التعبير، وخضعت، بشكل ما، لتجربة التعبير الخارجي. وسنضع فيها ايضا الكلمات والنبرات، والحركات الداخلية التي اجتازت بنجاح اختبار التعبير الخارجي على مستوى السلم المجتمعي الكبير او الصغير، والتي احتكت جيدا بالمجتمع، والتي وسمها السامع المجتمعي بردود فعل وباجوبة، بالرفض او المساندة.

أكيد ان العامل الحياتي [البيوغرافي] والاحيائي يلعب في المستويات الدنيا من اديلوجية اليومي دورا هاما، ولكن اهميته تتناقص شيئا فشيئا كلما اندمج القول في النظام الاديلوجي. والحاصل انه اذا كانت التفسيرات ذات الطابع الاحيائي والحياتي تستطيع ان تسهم بشيء ما على المستويات الدنيا من النشاط الذهني ومن التعبير (المقال) فان دور هذه التفسيرات في المستويات العليا متواضع على الاكثر. وهنا يسود المنهج الاجتماعي بدون منازع.

وعلى هذا الاساس يجب رفض نظرية التعبير التي تقوم عليها الذاتية الفردانية رفضا كليا. **إن المركز العصبي لكل قول، ولكل تعبير، ليس داخليا ولكنه خارجي : إنه يقع في المحيط المجتمعي الذي يحيط بالفرد،** ولا ينبع من الداخل، من الجهاز العضوي [الفيزيلوجي] للفرد المعزول سوى الصرخة الحيوانية والتي لا يمكن تحليلها. انه رد فعل عضوي خالص ليس له طابع أو سمة اديلوجية، وعلى العكس من ذلك نجد القول البشري الاكثر بدائية، رغم تحققه من طرف جهاز عضوي فريد، مسيرا من حيث محتواه ودلالته من خارج الفرد أي من طرف شروط المحيط المجتمعي وهي شروط غير عضوية. ان القول، بوصفه كذلك انتاج خالص للتفاعل المجتمعي، سواء تعلق الامر بنشاط كلامي يحدده المقام المباشر أو السياق الاوسع الذي يتكونه مجموع شروط حياة جماعة لسنية ما.

وعلى عكس ما تذهب اليه نظرية الموضوعانية المجردة، فان القول الوحيد (الكلام) ليس بواقعه فردية بتاتا، وليس بمستعصٍ ــ بسبب فردانيته ــ عن التحليل الاجتماعي. والواقع أنه اذا كان الامر على هذا الحال فلن يكون مجموع هذه الافعال الفردية، ولا الخصائص المميزة التي تشترك فيها كل هذه الافعال الفردية (الاشكال المقعدة) بقادر على أن يؤدي مباشرة الى نتاج مجتمعي.

والذاتية الفردانية مصيبة في كل تأكيدها على ان الاقوال المعزولة هي الجوهر الحقيقي للسان وبان الوظيفة الابداعية للسان تعود اليها. لكن هذا الاتجاه يخطىء حينما يجهل ويعجز عن فهم الطبيعة المجتمعية للقول، وحين يحاول استنباطها من العالم الداخلي للمتكلم، على اعتبار انها تعبير عن هذا العالم الداخلي. فبنية القول وبنية النشاط الذهني الذي يجب التعبير عنه من طبيعة **مجتمعية**. أمّا الصياغة الاسلوبية للقول فهي من طبيعة اجتماعية، والسلسلة الكلامية ذاتها، وهي التي يعود اليها في نهاية التحليل واقع اللسان، مجتمعية. ان كل حلقة فيها مجتمعية وكذلك جميع الطاقة الحيوية لتطورها.

للذاتية الفردانية كامل الحق في القول باستحال فصل صيغة لسنية ما عن محتواها الاديلوجي. كل كلمة اديلوجية وكل استعمال للسان مرتبط بالتطور الاديلوجي، لكنها تخطيء حين تقول بان هذا المحتوى الاديلوجي يمكن هو الاخر بأن يستنتج من شروط النفسية الفردية.

ان الذاتية الفردانية مخطئة ــ مثلها مثل الموضوعانية المجردة ــ في كونها تقوم أساسا على القول ــ الداخلي. حقا يقوم بعض الفوسليريين بمعالجة مشكل الحوار الشيء الذي يؤدي بهم الى فهم اكثر صوابا للتفاعل اللفظي. سنستشهد على سبيل المثال بكتاب (ليوسبيتزر Léo Spitzer) (Italienische Umgangsprache) حيث نعثر على محاولة لتعليل الصيغ الايطالية المستعملة في الاحاديث في علاقة وطيدة بظروف الاستعمال، والوضعية المجتمعية للمخاطب قبل كل شيء(4). الا أن طريقة ليوسبيتزر **نفسية ــ وصفية**. فهو لا يستنبط من تحليله أي خلاصة اجتماعية متماسكة. ويبقى القول ــ الداخلي أساس الواقع اللسني عند الفوسليريين.

لقد وضع أوطو ديتريش (otto Dietrich) مشكل التفاعل اللفظي بوضوح صارخ،(5) منطلقا من نقد نظرية القول كوسيلة للتعبير. ويرى أن الوظيفة المركزية للغة ليست هي التعبير وانما **التواصل** ويقوده ذلك الى الاهتمام بدور السامع. ويكون زوج المتكلم ــ السامع بالنسبة الى ديتريش الشرط الضروري للغة. ورغم ذلك فهو يشاطر الذاتية الفردانية في أهم مقدماتها النفسية ــ السيكولوجية. إضف الى ذلك أن بحوث ديتريش مجردة من كل اساس اجتماعي جيد التحديد.

آن أوان الاجابة على الأسئلة التي طرحنا في مستهل الفصل الرابع. إن الظاهرة المجتمعية **للتفاعل اللفظي**، المتحقق عبر **القول و الاقوال هي** التي تكون الجوهر الحقيقي للسان وليس النظام المجرد للصيغ اللسنية ولا القول ــ الداخلي المعزول، ولا الفعل النفسي ــ العضوي لانتاجه. وهكذا يشكل التفاعل اللفظي الواقعة الاساسية للسان.

من الطبيعي الا يكون الحوار، بمعناه الضيق، سوى احدى صيغ (حقا انها من بين أهم الصيغ) التفاعل اللفظي، لكن يمكن أن نفهم «الحوار» بمعناه الواسع أي ليس فقط كتبادل بصوت عال يستدعي تحاور افراد متواجهين ولكن تعنى به كل تبادل لفظي كيفما كان نوعه.

كذلك الكتاب، وهو فعل كلامي مطبوع، يشكل أحد عناصر التبادل اللفظي. انه موضوع نقاشات فعالة تتخذ شكل حوار، وهو مصنوع بالاضافة الى ذلك لكي يفهم بطريقة فعالة، ولكي يدرس بعمق وليُعَلَّق عليه ويُنتَقَدَ في إطار الحديث الداخلي . هذا دون اعتبار ردود الفعل المطبوعة، والمؤسسية، كما نجد ذلك في مختلف دوائر التواصل اللفظي (الانتقادات، والعروض التي تؤثر في الاعمال التالية الخ..) إضافة الى ان الفعل الكلامي الذي يتخذ شكل كتاب يتجه دائما حسب ما تقتضيه المداخلات الكلامية السابقة، وفي دائرة النشاط نفسها سواء كانت مداخلات المؤلف نفسه أو مداخلات مؤلفين آخرين. إنه ينتج اذن عن الوضعية الخاصة لمشكل علمي أو نمط انتاج أدبي. وهكذا فالحديث المكتوب إنما هو بشكل من الاشكال جزء لا يتجزأ من نقاش اديلوجي يمتد على نطاق واسع جدا : انه يرد على شيء ما، ويفند، ويؤكد، ويستبق الاجوبة والاعتراضات المحتملة ويبحث عن سند الخ...

إن أي قول مهما كان دالا وتاما بذاته لا يكون سوى جزء من تيار التواصل اللفظي المستمر (الذي ينسحب على الحياة اليومية، والادب، والمعرفة، والسياسة الخ) الا ان هذا التواصل اللفظي المستمر لا يشكل بدوره سوى عنصر من عناصر **التطور** الشامل والمستمر لمجموعة مجتمعية معينة. ويترتب عن هذا مشكل مهم : هو دراسة العلاقات بين التفاعل الملموس والمقام غير اللسني المباشر، وخلف هذا الاخير السياق المجتمعي الموسع. تتخذ هذه العلاقات أشكالا متنوعة، وتحصل مختلف عناصر المقام، وفي علاقة بهذا الشكل أو ذاك، عَلَى دلالة مختلفة (وكذلك تختلف العلاقات التي تربط بين مختلف عناصر مقام التبادل الفني عن علاقات التبادل العلمي). ويستحيل فهم وتفسير التواصل اللفظي بمعزل عن هذه العلاقة التي تربطه بالمقام العيني. فالتواصل اللفظي متشابك بكيفية مبهمة مع أنواع التواصل الاخرى. وينمو معها في الارضية المشتركة لمقام الانتاج. وبدهي أنه يستحيل فصل التواصل اللفظي عن هذا التواصل الشامل المتطور دائما. بفضل هذه العلاقة الملموسة بالمقام يستدعي التواصل

على الدوام أفعالا مجتمعية ذات طابع غير لفظي (حركات العمل، حركات رمزية تؤلف طقسا أو شعائر الخ..) لا يشكل في الغالب سوى تتمة لها، ولا يوجد الا لخدمتها.

يحيى اللسان ويتطور تاريخيا في **التواصل اللفظي الملموس، وليس في النظام اللسني المجرد لصيغ اللسان، ولا حتى في النفسية الفردية للمتكلمين.**

ويترتب عن ذلك ان يكون الترتيب المنهجي لدراسة اللسان هو التالي :
1) الصيغ وأنواع التفاعل اللفظي في علاقتها بالشروط العينية التي يتحقق فيها.
2) صيغ الاقوال المتميزة، والافعال الكلامية المعزولة في علاقة وطيدة بالتفاعل الذي تُكوِّنُ هذه الافعال عناصره، أي مقولات الافعال الكلامية في الحياة وفي الابداع الاديلوجي والتي تتقبل تحديد التفاعل اللفظي لها.
3) ثم انطلاقا من هنا، فحص صيغ اللسان في تأويلها العادي.

يتم التطور الفعلي للسان حسب هذا النسق نفسه وتتطور العلاقات المجتمعية (تبعا للبنيات التحتية)، ثم يتطور التواصل والتفاعل اللفظي في اطار العلاقات المجتمعية، وتتطور أشكال الافعال الكلامية بسبب التفاعل اللفظي وأخيرا، تنعكس عملية التطور في تغير صيغ اللسان.

ينتج عن كل ما سبق ذكره أن قضية صيغ القول باعتبارها كُـلّا تكتسب أهمية عظمى. ولقد سبق أن أشرنا الى أن ما تحتاج اليه اللسنيات المعاصرة هو مقاربة للقول في ذاته. فتحليله لن يذهب الى أبعد من تقطيعه الى مكونات مباشرة. ورغم ذلك فإن الوحدات الحقيقية للسلسلة الكلامية هي الاقوال. لكنه يستحسن بالضبط، لأجل دراسة صيغ هذه الوحدات الا تُفْصَلَ عن التيار التاريخي للقول. فالقول لا يتحقق بصفته كلا الا في تيار التواصل اللفظي لان الكل تحصره حدوده المكونة من نقط تماس قول ما واحتكاكه بالمحيط غير اللفظي واللفظي (أي الاقوال الاخرى).

وتمكننا أول كلمة وآخر كلمة في مقال ما أي مبتدأه ومنتهاه، مسبقا من وضع مشكل الكل. فعملية الكلام ــ بِمَعْنَاهَا الأوسع أي كعملية نشاط لغوي سواء كان خارجيا أو داخليا ــ لا تتوقف، وليست لها بداية ولا نهاية. اذ القول المُنْجَزُ كالجزيرة الطافية على محيط لا حدود له، ذلك هو الحديث الداخلي أما أبعاد وأشكال هذه الجزيرة فيحددها مقام المقال **وسامعوه.** أن المقام والسامع يجبران الحديث الداخلي على التجسد والتحقق في تعبير خارجي محدد يندمج مباشرة في السياق غير المعبر عنه، سياق الحياة اليومية، والفعل أو الحركة أو الجواب اللفظي للمشاركين الاخرين في مقام هو الذي يجعله يتحقق في هذا السياق.. ان السؤال المطبق، والتعجب، والامر والطلب أو الالتماس أقوال كاملة ونماذج نوعية للحياة اليومية. وهي كلها (سيما الامر والطلب) تفترض مكملا غير لفظي تماما مثل بداية غير

لفظية. تصاغ هذه الانواع من الاحاديث الصغرى للحياة اليومية باحتكاك الكلام مع المحيط غير اللفظي ومع كلام الغير. وهكذا فإن صيغة الامر تحددها العراقيل التي يمكن ان تعترضها، ودرجة استسلام المتلقي الخ... ويستجيب صوغ الاقوال هنا الى المميزات الخاصة والعارضة واللامتكررة التي تتّصف بها مقامات الحياة اليومية. ولا يمكن التحدث عن صيغ نوعية وعن مسكوكات في احاديث الحياة اليومية الا بقدر ما توجد أشكال حياة عامة مهما قل تنظيم وضبط وتقوية الاستعمال والعادة والظروف لها. على هذا الاساس نجد أنواعا خاصة من الصيغ المسكوكة التي تستجيب لحاجيات حديث الصالونات، وهو حديث تافه لا تترتب عنه أي التزامات، وحيث كل المشاركين متآلفين متعارفين فيما بينهم. ويكمن التمايز الرئيس فقط بين الرجال والنساء، وتوجد صيغ خاصة من الكلمات ــ التلميحية، والتضمينات، وتذكر الحوادث التافهة مبلورة الخ.. ونوع آخر من الصيغ يتبلور في حديث الزوج وزوجته، والاخ مع أخته. يستهل الاشخاص الغرباء عن بعضهم البعض والمجتمعين صدفة (في طابور أو في كيان ما) تصرخاتهم وأوجوبتهم وينشئونها وينهونها بشكل مختلف تماما.

وهناك أنواع أخرى في جلسات السمر بالبادية، والاحتفالات الشعبية بالمدينة، وفي أحاديث العمال أثناء الغذاء الخ. لكل مقام راسخ دائما في العادات جمهوره السماعي المنظم بكيفية من الكيفيات، وله بالتالي قائمة من الصيغ الصغيرة الجارية على الالسن. وفي كل مكان تستقر الصيغ المسكوكة بالمكان الخاص بها في حياة المجتمع عاكسة، اديلوجيا، نوع وبنية، وأهداف الجماعة وتركيبها المجتمعي. إن صيغ الحياة اليومية تكون جزءا لا يتجزأ من الوسط المجتمعي، فهي عناصر الحفلة، وأوقات الفراغ، والعلاقات التي تنعقد في الفندق، والمعامل الخ... إنها تتوافق مع هذا المحفل فيحصرها ويحددها من جميع مظاهرها. كما نلاحظ وجود سجلات مختلفة في أماكن الانتاج وفي محافل الاعمال. أما فيما يخص أشكال التواصل الاديلوجي بالمعنى الدقيق للكلمة فان صيغ التصريحات والوثائق السياسية، والقوانين، والعبارات الخاصة، وصيغ الاقوال الشعرية، وبحوث العلماء الخ.. كلها كانت موضوع بحوث بلاغية وشعرية مختصة. لكن هذه البحوث ــ كما سبق أن بينّا ــ مفصولة كليا عن مشاكل اللسان من جهة وعن مشاكل التواصل المجتمعي من جهة أخرى. ولا يمكن أن يكون هناك تحليل خصب لاشكال القول الكامل كوحدة أساسية في السلسلة الكلامية الا اذا اعترفنا بالقول كوحدة للتظاهرة الاجتماعية، ويجب على الفلسفة الماركسية للسان بالضبط ان تضع القول كواقع لغوي وكبنية اجتماعية ــ اديلوجية أساسا لمذهبها.

لنعد الآن، بعد ان وضحنا البنية المجتمعية للقول، الى اتجاهين من اتجاهات الفكر اللسني لنستخلص نتائج نهائية.

تبني عالمة اللسنيات الموسكوفية ر.شور (R.Schorr) التي تنتمي الى الاتجاه الثاني في الفكر الفلسفي ــ اللسني (الموضوعانية المجردة) محاولتها السريعة وضعية اللسنيات المعاصرة بالكلمات التالية :

«يؤكد البحث اللسني الرومنسي في نهاي القرن 19 أن «اللسان ليس شيئا (ergon) ولكنه أساسا نشاط طبيعي انساني مسلم به (energeia). أما ما تذهب اليه اللسنيات النظرية المعاصرة. فشيء مغاير تماما : «ليس اللسان بنشاط فردي (energeia) ولكنه مكتسب تاريخي ثقافي للانسانية (ergon)» (6)

تدهشنا هذه الخلاصة بتحيزها وقبليتها. فهي مخطئة كليا على مستوى الوقائع والواقع ان مدرسة فوسلر ترتبط أيضا باللسنيات النظرية المعاصرة، فهي الان أحد التيارات الاقوى في الفكر اللسني بألمانية. فمن غير المقبول تقليص اللسنيات الى اتجاه واحد فقط من بين اتجاهاتها المتعددة. وعلى المستوى النظري يجب علينا دحض كل من الاطروحة ونقيضها الذين عرضهما شور. الحقيقة انهما معا لا تعرضان الطبيعة الحقيقية للسان.

وسنبذل الان ما وفي وسعنا لصياغة وجهة نظرنا الخاصة في شكل المقترحات التالية :

1، ليس اللسان، بوصفه نظاما قارا من الصيغ المرتكزة هُويّتَها على شكل، سوى تجريد عالمي [معقّد] لا يصلح الا للأهداف النظرية والتطبيقية الخصوصية. ولا يعرض هذا التجريد بامانة الواقع الملموس للسان.

2، يُكوِّن اللسان عملية تطور متواصل، تتحقق عبر التفاعل اللفظي المجتمعي للمتكلمين.

3، ليست قوانين التطور اللسني، أبدا، بقوانين فردية ــ نفسية، ولا يمكن فصلها عن نشاط الذوات المتكلمة. فقوانين التطور اللسني، في جوهرها قوانين اجتماعية.

4، لا تتفق الخاصية الابداعية للسان مع الابداعية الفنية أو أي شكل من أشكال الابداعية الاديلوجية الخاصة، لكن، يستحيل في الوقت نفسه أن تُفهَمَ ابداعية اللسان بمعزل وفي استقلال عن المضامين والقيم الاديلوجية المرتبطة بها، إن تطور اللسان، كأي تطور تاريخي، يمكن أن يُدرَك كضرورة عمياء من النوع الآلي، لكنه يمكن ان يصير أيضا «ضرورة تعمل بحرية»، بعد ان تصبح ضرورة مرغوبا فيها.

5، ان بنية القول بنية مجتمعية محضة، ولا يصير القول، بوصفه كذلك [حقيقة] فعلية الا فيما بين المتكلمين. إن واقعة الكلام الفردي (بالمعنى الدقيق لكلمة فردي) عبارة عن contnadictio in abjecto.

نقله الى العربية :
محمد البكري

* هوامش الترجمة العربية ستلحق بآخر فصل من القسم الثاني من هذا الكتاب والذي سينشر في عدد مقبل من «ث. ج»

هوامش :

(1) «الفكرة التي يعبر عنها الكلام أكذوبة» (تشوتشيق) (Tchoutchec) ، «آه، لو استطعنا فقط التعبير عن الروح بدون ألفاظ». (فيت) (Fet). هذا التصريحان نموذجيان للرومنسية المثالية.

(2) فيما يخص امكانية انفلات مجموعة من ردود الفعل الجنسية الانسانية من السياق المجتمعي وضياع (التعبير اللفظي عن المعاش، وهو ضياع يرتبط بتلك الافعال انظر : (الفرويدية) لباختين. ص 135 ــ 136 (الطبعة الروسية)
«منظمة تقوم على الملكية الفلاحية الجماعية كانت قبل ثورة 1917 (ملاحظة في هامش الترجمة الفرنسية)

(3) يمكن اقتطاف معطيات مهمة تتعلق بالتعبير عن الجوع في مؤلفات لسني شهير معاصر هو ليوسبيتزر عضو مدرسة فوسلر : Italienische Kriegsgefaugenebrife et Die Umschoieibungen des Begriffes hunger. والمشكل الاساسي المطروح هو التكيف المرن للكلمة والمتصور مع شروط وضعية استثنائية والمؤلف تخونه، مع ذلك، المقاربة الاجتماعية المتعمقة.

(4)على هذا الاساس نجد ان بناء الكتاب نفسه مهم وينقسم الى أربعة أبواب هذه هي عناوينها : «1. أشكال مدخل الحوار. 2. المتكلم والمخاطب؛ أ) اعتبارات من أجل الشريك ؛ ب) الاقتصاد والتبذير في التعبير ؛ ج) تداخل الاحاديث المتناقضة. 3. المتكلم والمقام. 4. نهاية الحوار» وقد سبق هرمان يوندرليس (H,Wunderlich) ليو سبيتزر في ميدان دراسة لسان المحادثات العادية تجرى في ظروف التواصل الواقعية. انظر كتابه Unser Umgangsprach (1894).

(5) انظر Die Probleme des Sprachpeychologie، 1941

(6) مقال كتبته شور وسبق ان أشرنا اليه «أزمة اللسنيات المعاصرة» ص 71.

السينما الهندية

الوجه المعروف للسينما الهندية في بلادنا هو وجهها التجاري، فكثيرا ما تفرض قاعات السينما في المغرب أفلاما هندية، ويكون الاقبال عليها كبيرا نظرا لعدة اعتبارات، فهي تعتمد على «دغدغة» أحلام الجمهور — المراهق على الخصوص — ثم إنها تعتمد على المشاهد الغنائية. كما أن اختيارها للأحداث — إن وجدت أحداث — يعتمد على المواقف العاطفية : الحقد، الكراهية، الحب العشق، الانتحار...) لتجلب مشاعر الجمهور — لا عقله — وتشدها إليها، وفي النهاية، دائما تقريبا، ينتصر «الخير» ويندحر «الشر» — بقدرة قادر — حتى يتمكن المتفرج من الخروج مرتاح البال مطمئن الخاطر.

والجمهور المغربي — عموما — لا يعرف شيئا عن نوع آخر من السينما الهندية : السينما الجادة الهادفة، ربما لكون الموزعين هنا، ودور العرض لا يطلبونها، أو لان مداخيلهم «ستتقلص» إذا ما عرضوها...وقد تكون هناك أسباب سياسية «تمنعهم» من ذلك...

وعلى كل حال، فإن السينما الهندية الجادة قد شقت طريقها، وعلى الخصوص في المهرجانات العالمية : كالتي برلين، نانط، البندقية....بالرغم من كونها تعاني من حصار شديد ماديا ! قلة الامكانات، ومعنويا : محاربة السينما التجارية لها. كما أن هناك مشكل آخر تعاني منه هذه السينما داخل الهند، وهو تعدد اللغات الرسمية (أكثر من 18) داخل البلاد، فلكل ولاية لغتها الخاصة لا يتحدث بها في الولايات المجاورة، وهذا ما يجعل الجمهور محدودا. هذا بالاضافة إلى تمركز الصناعة السينمائية في المدن الكبرى مثل بومباي، مدراس، كالكوتا...إلا أن السينمائيين الجدد (الشبان) الذين تأثروا بزعيم «المدرسة» : راي (Ray) أمثال مرينال سن وشيام بنغال وجيريش كرناد وأدور جوبالا كريشنان وغيرهم، تكتلوا ودافعوا عن تيارهم وأنشأوا الاندية السينمائية (وهي كثيرة جدا في الهند)، وساعدتهم شهرتهم خارج الهند (المهرجانات) على أخذ مساعدات و «قروض» من الدولة أو حكومات الولايات. ومن الجوانب الايجابية التي أفادت السينما الجديدة في الهند وجود معهد سينمائي كبير في مدينة بونا، يتخرج منه شباب له اطلاع واسع على السينما في العالم، بتياراتها ومذاهبها، ويساهمون من جهتهم في تطوير السينما الهندية.

وتعميما للفائدة ننشر هنا ترجمة لخمسة لقاءات، أجرتها مجلة «دفاتر السينما» : الأول مع زعيم المدرسة السينمائية الجديدة : المخرج ساتياجيت راى، والثاني مع المخرج مرينال سن (وكلاهما من شمال الهند : البنغال)، والثالث مع المخرج : أدور جوبا لاكريشنان (وهو من الجنوب، من كرالا) والرابع مع الناقد السينمائي : إقبال مسعود، والخامس مع ممثلة تعد نجمة السينما الجديدة : سميتا باتيل. ويبدو أن آراء هؤلاء جميعا متباينة في نظرتهم إلى السينما الهندية كما تباينت مصادر تكوينهم والمدارس السينمائية التي أثرت فيهم، لكن نقط الالتقاء كثيرة جدا أيضا. ومع ذلك يظل مهما التعرف على آرائهم، وطرق عملهم ونظرتهم إلى مستقبل السينما الهندية.

(المترجم)

مقدمــة :

إن السينما الهندية ليست الاكثر إنتاجية في العالم فقط (أكثر من 700 فيلم في السنة بعشر لغات)، بل إنها قد حافظت (في الهند أولا ثم في العالم من مراكش إلى أديس أبابا، ومن لشبونة إلى كوالا لامبور) على علاقة قوية مع جمهورها، وفريدة من نوعها. فالتلفزة في الهند لا تقوم بعد بأي دور حتى تنافس السينما. ولم يزل هناك، في حياة الهنود نفسها، ما يغذي التوافق الاجتماعي المتين : بالاغاني والرقصات والاحلام والميلودرامات.

وعندما تتعرف أوروبا (أو أمريكا) على السينما الهندية، فإنها تقف مندهشة أمام هذا «المعمل» الذي ينتج أحلاما عجيبة بل فولكلورية. فهي صالحة دوماً للتناول كظاهرة اجتماعية، لكنها غير صالحة بتاتا من حيث مناحيها الجمالية. ويجب، في هذه الحالة، سحب أفلام ساتياجيت راي من هذه السينما، لأنها ـــ أي أفلام راي ـــ وحدها الجديرة بالتقدير. وهذا ما يجعل الاهتمام الحقيقي بالسينما الهندية منعدما.

إن س. راي سينمائي كبير، لا أحد يشك في هذا، وهو يمثل بالنسبة للهنود نوعا من «الوعي» ـــ الذي لا يمكن تجاوزه ـــ بحالتهم السينمائية. وبما أنه لا يسقط في لعبة «أفلام من أجل الهند كلها»، وبما أنه يتشبث عند تصوير أفلامه بلغته (البنغالية) فإن الاهتمام به داخل الهند لم يتزايد بتزايد شهرته في الخارج. لان ظهور سينما أخرى بالهند سيظل مسلسلا بطيئا جدا. وهذه السينما الاخرى ستأتي من مؤلفين سينمائيين متكاملين أمثال راي، وبنفس القدر تأتي من تحلل السينما التجارية، ولكن هذا التحلل بطيء جدا فمن خلال المقابلة التي أجريناها معه ـــ أي راي ـــ كان حديثه أكثر جدلية من متملقيه المتأخرين

إن الذي يمثل السينما الهندية حاليا في الخارج هو، وبدون جدال، مرينال سن، فهو سينمائي مهم، لم يوزع له بعد أي فيلم في فرنسا. إنه جد مختلف عن راي لكنه يتابع «موضوعيا» عمله، إنه يراهن عليه : بإظهار التناقضات الاجتماعية كما هي، في حين تعمل السينما التجارية على طمسها أو رفعها إلى مستوى المثال في الاغاني والرقصات.

وأخيرا، مرت خلال السبعينات، وبطريقة خفية، ظاهرة تتعلق بتفتح سينما مستقلة في الولايات الجنوبية من الهند (كارناطاكا، كرالا، أندراپراديش، تاميل نادو) وفي لغات مثل كنادا، الملايالام والتليغو. إنها سينما متواضعة، بالابيض والاسود، تأخذ الوقت الكافي لتحكي قصصا مرعبة يسحق الافراد فيها بدون ملل، من طرف النظام الاجتماعي (الاديان، الطبقات، العشائر). وقد يكون الجنوب الهندي المكان الذي يتم فيه حاليا تحول «قارة» من الصور (وقد كان ذلك قبل عشرين عاما في البنغال). من أجل التأكد من ذلك أجرينا حوارا مع أدور جوبالا كريشنان المتحدث باسم سينما كرالا.

1 ـــ حوار مع ساتياجيت راي (SATYAJIT RAY)

ـــ س : يعود آخر حوار معك، ظهر في «دفاتر السينما»، إلى 1969، هل يمكن أن تحدثنا عما فعلت خلال 11 سنة : أفلام، سيناريوهات، موسيقى...؟

+ ج : خلال 25 سنة أخرجت فيلما واحدا كل سنة، فإذا انطلقنا، إذن، من 69 ظهر لي فيلم سنة 70 و آخر سنة 71، الخ...فبعد (GOOPY) ظهر ما يقرب من عشرة أفلام، تسعة أفلام خيالية وفيلمان وثائقيان.

ـــ س : أحدهما حول طاغور ؟

+ ج : كان هذا سنة 1960. لقد أخرجت فيلما حول رسام كان أستاذا لي بجامعة طاغور. لم يكن له آنذاك سوى عين واحدة. وكان يرسم في تلك الوضعية، ثم فقد تلك العين لكنه استمر ينحت على الشمع ويخطط (من الخط). فعملت على إخراج فيلم حوله وحول عمله بعد أن صار أعمى. وهذه الافلام جميعها

بإهداء شخصي إلى أناس أعجب بهم كثيرا كفنانين. كما أني قدمت فيلما حول راقصة كلاسيكية هندية، راقصة لم نر أكبر منها أبدا. كانت حينذاك في الثامنة والخمسين وكانت على وشك التقاعد عندما صورتها هي ورقصها، كنت أريد توثيق فنها والمحافظة عليه. كما أني أخرجت أفلاما خيالية، وإن أحسن فيلم أخرجته بعد (GOOPY)، نعم، هو «أيام وليال في الغابة». ثم ثلاثة أفلام حول كالكوتا الحالية. وموضوع (أيام وليال) يتعلق بشباب اليوم أيضا، أشخاص من المدينة، لكن المكان الذي تدور فيه الاحداث ليس كالكوتا، وإنما هناك بعيدا في الغابة.

ـ س : كان فيلما، أيضا، حول المشاكل الاجتماعية ؟

+ ج : في (أيام وليال) يتعلق الامر، بالاحرى، بالمشاكل النفسية. أكيد أننا لا نستطيع الفصل بين الاجتماعي والنفسي. لكن الافلام الثلاثة التي تلت (أيام وليال) مثل (الخصم) و(الشركة المحدودة) يدور الحديث فيها حقا حول مشاكل المدينة الحالية، أحدها يتحدث عن شاب عاطل، آخر عن إنسان يعمل لكنه يريد الوصول إلى أعلى درجة في السلم الاجتماعي، إن هذا مشكل نفسي ! ثم أخرجت فيلمين «للاطفال»، حكايات المغامرة، ولا أسميها «أفلاما للاطفال» لان لها مستويات عديدة وسوف يشاهدها كل الناس : ك (القلعة الذهبية) مثلا. إني أقوم بأشياء مختلفة عن بعضها البعض، من جهة لاني لا أحب أن أكرر نفسي، ومن جهة أخرى لاني أحاول معرفة ردود فعل الجمهور التي لا يمكننا إدراكها، فالجمهور ما يزال متخلفا، وإذا أردنا الوصول، من حين لآخر، إلى جمهور واسع، كيف يمكننا ذلك دون تفاهم ؟ فنحن نخرج أشياء دقيقة، معقدة شيئاما، ذكية، من نوع شعبي مستعملين أيضا إمكانات اللون. هذا كل ما في الامر ! ثم أخرجت فيلما هاما جدا حول مجاعة 1943 (الرعد البعيد). أظن أنني قد أخرجته بُعيد الافلام حول المدينة، في بداية السبعينات ثم أخرجت (الانسان المتوسط)، ثم فيلمي الاول باللغة الهندية Hindi (لاعبو الشيس) ـــ بالهندية والانجليزية ـــ وهو فيلم تاريخي حول المرحلة الانجليزية (الاستعمارية). ثم (الفيل الإلاه) وهو أيضا فيلم مغامرات. والاخير (مملكة الماس) وهو بمثابة عودة إلى نوع (GOOPY)، وهو فيلم موسيقي يحمل إيحاءات إلى الحالة الراهنة، فيلم سياسي بمعنى من المعاني، وإن كانت له مظاهر الفيلم الترفيهي. موضوعه يدور حول ملك طاغية، ويمكن رؤية خط مواز للحالة الراهنة.

ـ س : هل تعاملت في كل هذه الافلام مع ممثلين مشهورين ؟ وهل تشاهَدُ من طرف جمهور واسع ؟ يبدو لنا أن هناك علاقة عميقة بين أفلامك والسينما الهندية بصفة عامة، تتجلى فيما نعتقد، في الموسيقى واتساق الاصوات، وفي الايقاع الحركي «Tempo»..

+ ج : في الفيلمين حول المدينة، لم يكن الممثلون الرئيسيون معروفين، لقد صار أحدهم الآن ممثلا، الآخر الذي كان يعمل في الاشهار آنذاك، عاد إلى ميدانه، اخترتهم لانهم كانوا يلائمون الادوار جسديا وصوتيا، الخ.... كانت للاول طموحات أن يصير ممثلا، عكس الآخر. لقد مثل في فيلمي هذا فقط لاني كنت أحس بملاءمته للدور، لعب دور المدير في (الشركة المحدودة). وفي (الرعد البعيد) اخترت فتاة أتت من البنغلاديش، فالفتاة التي كنت في حاجة إليها لم أجدها في منطقتنا. لقد كانت ممثلة سينمائية هناك، اكتشفتها ولعبت في فيلمي. إنني أمزج دائما بين المحترفين وغير المحترفين. وفي نفس الفيلم، اخترت، لادوار هامة أيضا، ممثلا محترفا وآخر جديدا في المهنة.

ـ س : ألهذا نتائج بالنسبة للجمهور ؟

+ ج : إن الجمهور قد قبل دائما المبتدئين الذين صار بعضهم محترفا، بعد تجربتهم الاولى معي. من الممكن ألا يكونوا قد نجحوا فيما بعد، ففي حالتي طبعا يكون توزيع الادوار مهيئا دائما بعناية، في البداية أعرف الشخص، وعند كتابة الدور أفكر فيه ـــ أي الشخص ـــ وفي نوعية موقعه، في الحوار الذي يناسبه. فمن الممكن ألا يُعطَى، في فيلم آخر مع مخرج آخر، دورا جيدا، فلا يخلق أي انطباع. لكنهم قبلوا جميعا في

أفلامي. ففي البداية يكون أفراد الجمهور حذرين، لانهم يرون وجها جديدا، إنهم يتحفظون في حكمهم، لكنهم مع تقدم الفيلم يبدأون في الانسجام معه، في حبه، في قبوله، وأخيرا يُقبل نهائيا. ويقع هذا كل مرة.

ـ س : هل تصور في ديكورات طبيعية ؟

+ ج ـ أصور المشاهد الداخلية في الاستديو، لكنني معتن جدا جدا بالتوجيه الفني، بالانارة، وهذا لا يلاحظ، لا يمكن أن تعرف أهو الاستديو أم لا. وهذا أسهل. فالتصوير بالديكور الطبيعي في كالكوتا عملية في غاية الصعوبة، إذ يحيط بك جمهور كبير، ثم هناك الضجيج. في بعض الاحيان، طبعا، يلزم التصوير خارج الاستديو، ففي (الرجل المتوسط) نجد لقطات كثيرة مصورة في شوارع كالكوتا، لكننا نعمل بسرعة حاملين الكاميرات، نصل فنصور ثم نرحل. فإذا كانت لدينا لقطات طويلة متسلسلة يجب تصويرها، يمكن أن تحدث بعض المشاكل، حتى إنه لا يمكننا الاستعانة برجال الشرطة، لان لهم سمعة سيئة بالهند، فهم يجلبون الناس أكثر، إذ سيقبل الناس وهم يتساءلون : «ماذا يقع هنا ؟». إذن فنحن نقوم بدور الشرطة بأنفسنا، ونوجه الناس الذين يريدون أن يكونوا داخل اللقطة. فهم ليسوا هناك فقط من أجل المشاهدة لكن من أجل أن يصوروا في لقطة. أخرجت فيلما في 66 ـ 67، كنا نصور خارج كالكوتا بثمانين كيلومترا، في قلب البادية، وأقمنا ديكورا هناك : حديقة، قن دجاج الخ... خلال يوم أو اثنين لم يظهر أحد، كان ذلك شبيها بالاستديو، وكانت هنالك محطة قطار تبعد بخمسة كلم. وفي اليوم الثالث سمعنا قطارا يقف حوالي الساعة الواحدة بعد الزوال، وبعد نصف ساعة سمعنا هديرا هائلا، كان جمعا ضخما من الشباب القادم من كالكوتا وقد اقتلعو قصب السكر وصاروا يلوحون به صائحين : «نريد أن نشاهد التصوير !»... تسلقوا الأشجار المحيطة بنا، فكان ذلك بمثابة شرفة حقيقية. والمشكل هو أننا لم نعد نتمكن من إمالة الكاميرا، وصار يجب مراجعة كل تقطيع. وقد تكسر غصن يجلس فوقه ستة أشخاص، فسقطوا. ولحسن الحظ كان يوجد معنا ممثل طبيب... ثم أتوا بالنساء، نساء في الاربعين والخمسين، وكن يردن أن يشاهدن، لانني كنت أستخدم نجوما شعبيين جدا. كانت تجربة فريدة لا يمكنكم أن تتصوروها هنا. أتذكر أنني كنت، قبل سنوات عدة، جالسا في مقهى «les deux magots» وكنت أحس بأن شيئا ما يقع، ولا أحد ينتبه إلى ذلك، لقد كان رومر ROHMER يصور (برج الاسد) ! وتروفو TRUFFAUT أيضا كان هناك، ولا أحد يهتم بذلك ! في نيويورك، سنة 58، كنت عائدا إلى الفندق لتناول وجبة الغداء، وكانت الشوارع خالية نسبيا، وأحسست بحدوث شيء ما، كان هناك أناس وعارضون ينتظرون، إن هتشكوك يصور (الموت في إثره). وفي وسط نيويورك رأيت (كرامر ضد كرامر) في يوم آخر. إن التصوير بنيويورك شيء خارق للعادة ! لقد رأيتم دوستان هوفمان عندما حمل الطفل، هنالك تحرك طويل للكاميرا، لا يمكن أن يحصل نفس الشيء بكالكوتا إطلاقا ! لقد فعلت ذلك في (الخصم)، كنت أحمل الكاميرا بنفسي، وعلى رأسي ثوب أسود، كان يجب أن أتتبع البطل لفترة طويلة في الشوارع المزدحمة. ففي بعض أحياء كالكوتا، يكون الناس منشغلين بهمومهم الذاتية، إنهم يقصدون مكانا ما، يعودون، إنهم مستعجلون، فلا يلاحظون ما يقع. لكنهم إذا عرفوني، وإذا كانت هناك كاميرات أخرى فإننا سوف لن نتمكن من التصوير، فالكل كان مختفيا.

ـ س : هل تحب أن تدخل كل شيء في الفيلم ؟

+ ج : نعم، كل شيء. مثلا، كان لي مصور جيد، لكن بعد لقطة قال لي : « يجب أن يكون هناك مصور آخر»، فسألته عن السبب فلم يكن واضحا، كان يقول «أوه....» هذا خطير عندما نصور بميزانية ضئيلة. لهذا قررت أن آخذ الكاميرا بنفسي. في بعض الإحيان تكون حركة الكاميرا حيث تكون الحركة قوية، فإذا كان هنالك اصطدام بسيط، فإنه لاينتج عنه أي ضرر لان الحركة كانت جيدة، لكنه كان يفكر في

الاصطدام لانه كان يريد الليونة بأي ثمن. وقد لا حظت أنني عندما أعمل مع ممثلين جدد، فإنهم يكونون واثقين من أنفسهم أكثر عندما لا يرونني. عادة يكون المخرج جالسا هكذا، وينظر إلى الممثلين، فإذا كان خلف الكاميرا فإنهم لا يرونه، فيكونون أقل توترا. فأنا وراء الكاميرا أرى أفضل، أرى الاطار الصحيح. فإذا كنت جانبا، نصير خاضعين للمصور، فهو الذي يضع الاطار والمحاور البانورامية، ويقوم بالغطسات المضادة (contre-plongées)، وتحريك الكاميرا، فهو يفعل كل شيء... وعندما نرى الملقطات : صورة/صوت، عندها فقط نعرف بدقة ماذا فعلنا، لقد اعتدت على التأطير حتى إني لا أستطيع فعل غير ذلك.

ــ س : والصوت ؟ هل يزامَنُ بعد التصوير ؟

+ ج : نعم، لأن استديوهاتنا نفسها لا يخمد فيها الطنين. فعندما بنيت الاستديوهات شمال كالكوتا، كان هذا الجزء من كالكوتا بادية، وهذا قبل خمسين سنة. كانت فترة السينما الصامتة على كل حال. فلم تكن توجد حركة سير ولا ضجيج. لكن المدينة الآن قد كبرت، وهذا المكان صار جزءا منها، إذن فنحن نسمع صوت السيارات والدراجات النارية...في يوم يمكن الحصول على صوت ممتاز، لكن في الغد يحصل الضجيج، فلا يمكن إعادة الصوت، إذن نزامن الكل فيما بعد.

ــ س : هل تمارس السينما الهندية جميعها التزامن البَعدي (المؤخر)؟

+ ج : نعم، إنها ممارسة عامة، في بومباي أيضا، إنهم يملكون أدوات تكلف الكثير : العقول الالكترونية، وهذا يسمى بنظام (Rock and Roll). وقد لاحظت، عمليا، بأننا بتأخير التزامن يمكننا تحسين أداء الممثل، وإن كان محترفا. شخصيا أحب كثيرا ألا أؤخر التزامن، كنت أتحدث إلى جيمس إيفوري IVORY .J الذي كان يصور هنا، كان يقول بأنه يوجد مهندسون للصوت عجيبون يمكنهم استعمال جميع الاصوات. فعلا يمكن أن نشاهد في كثير من الافلام الامريكية الميكروات وهي ظاهرة....قد تكون لهم حدود مختلفة للعرض، لكن في كالكوتا، على كل حال، يمكن أن نرى الميكروات. في الهند يملك المهندسون الشباب أجود الادوات ميكروات جيدة، وحيدة الاتجاه...لكنهم عندما يعرفون بأن التزامن سوف لا يؤخر، فإنهم لا ينتبهون جيدا.

ــ س : تحدث لنا الآن عن اللون.

+ ج : أول فيلم لي بالالوان يعود إلى سنة 1961، أخرجت بعده سبعة أو ثمانية أفلام بالأسود والأبيض، ثم (الرعد البعيد) بالألوان. إن الأسود والأبيض، حاليا في الهند، رديء جدا، فلا يمكن الحصول على كوداك، إن الشريط الخام (Péllicule) الالماني ليس جيدا، والصورة الموجبة (Positif) الهندية رديئة جدا. وعملية التحميض تتم في مدراس في حين نقوم بالتصوير في كالكوتا، والميكساج يتم في بومباي، إنه مثلث حقيقي ! تظلّ الصور بمدراس ثلاثة أسابيع، فننتظر إذن ثلاثة أسابيع لمعرفة «النتيجة» ! في (لاعبو الشيس) كان معنا رتشارد اطنبورغ R. ATTENBOROUGH جاء ليصور معنا لمدة أسبوع، وفي نهاية اليوم الرابع قال لي : «ألا تذهب لرؤية الصور ؟»»، أجبته إنها تحمض بمدراس»، «لكن، أتريد أن تقول بأني لا يمكن أن أراها قبل سفري ؟»»، أجبت : «فعلا، هذا مستحيل». هذا هو الوضع في كالكوتا. توجد في بومباي ومدراس مخابر ممتازة. وبسبب لغتي، وهي إحدى اللغات الثمانية عشرة المتكلم بها في الهند، لي سوق صغيرة جدا فاللغة البنغالية لا يتكلم بها إلا في البنغال الغربية، وفي البنغلاديش التي تعتبر حاليا بلدا أجنبيا. لقد قسم البنغال إلى قسمين مثل المانيا، فنحن نتكلم نفس اللغة، لكنني لا أستطيع بيع أفلامي لهم، ليس هناك استيراد و لاتصدير، فهم يريدون تطوير صناعتهم الخاصة. إذن لا يمكننا عرض أفلامنا بالبنغلاديش ولا هم يستطيعون عرض أفلامهم هنا إني استعمل الهامش (sous titre) بالانجليزية في بعض أفلامي من أجل عرضها في المدن الكبيرة الاخرى مثل بومباي، ولكن التوزيع بلغ إلى حد أنها ــ أي الافلام ــ لا تعرض إلا صباح أيام الاحد في بعض القاعات، إذن فأنا أخضع للسوق الخارجي ولسوقي الخاصة.

ـــ س : هل يغير اللون شيئا بالنسبة لك ؟

+ ج : إن اللون، حاليا، أجود مما كان عليه قبل عشرة أو خمسة عشر عاما، عندما لم نكن نعرف كيف نضبطه. كان اللون يميل إلى جعل كل شيء جميلا، مزينا، لكن فضل اللون، حسب رأيي الخاص، هو أنه محا الإخبار من اللقطة، لذا يجب استعماله برزانة تامة فلا أريد أن يغير المختبر أي شيء. فإذا كنت قد اخترت لباسا بسبب لونه فإني أريد أن يُظهر الفيلم تلك الالوان نفسها. يمكن تغييرها : الزيادة في اللون الازرق والاصفر... لكني أكون مسرورا عندما يكون اللون أقرب ما أمكن إلى اللون الذي استعملت. لأن ذلك مهيأ بجدية ولاأريد أي تصحيح من المختبر.

ـــ س : نحس بأن أفلامك «مركبة» نوعا ما كما ركب (ليفرَّ من يستطيع) من طرف جان لوك كودار JEAN LUC GODARD.

+ ج : أحب أن أفكر في أفلامي مثل ذلك فعلا. إنها قد صممت بدقة تامة. أترك مكانا للارتجال عندما أصور، خصوصا في الديكورات الطبيعية، إذ غالبا ما أجد أفكاراً جديدة، زوايا جديدة....لكن كل هذا متوقع في رأسي، وعلى الاوراق أيضا. فعندما نعمل بهذه الطريقة فإننا نقتصد. نعمل على ألا تكون التكاليف باهضة.

ـــ س : كم يكلف الفيلم الهندي بصفة عامة ؟

+ ج : التكاليف تزداد لان كل شيء يزداد، البترول... الفنادق كان ثمنها أقل بعشر مرات عندما بدأت بـ (Pather Panchali). كل شيء صار أغلى، المختبرات، الاستديوهات، الممثلون، وأنا نفسي أصبحت أغلى...إذن يجب الحذر، وأفلامي عامة تركب بالكاميرا، إلا بعض المشاهد الحوارية بين شخصين أو ثلاثة، حيث توجد عدة طرق للتقطيع، وحيث يجب على المكلف بالمونطاج وعلي أنا، أن نحاول عدة تركيبات : من يتكلم، من يستمع،... أنا لا أستعمل لقطة الامان، وإن كان ذلك جيدا حقا، لا أستعمل لقطة ثانية. في بعض الاحيان نضطر إلى تصوير لقطتين أو ثلاثة على الاكثر من أجل التنسيق. كما وقع مثلا في (Panchali)، ينظر الطفلان إلى الشيخ الذي يبيع الحلويات، يقرران أن يتبعاه، أن يجريا وراءه، هذا هو التصميم : الطفل، الفتاة، الفتاة تجري، الطفل يتبع، وهناك كلب في خلفية اللقطة يتبع أيضا. كان يجب أن يكون في نفس اللقطة، لكن الكلب لم يكن مدربا، قال شخص ما : « سأناديه»، لكن الكلب لم يكلف نفسه عناء الوقوف، اضطررت إلى أخذ إحدى عشرة لقطة. لكن هذا مهم لانه من المفروض أن يكون كلبهما. فيجب أن يتبعهما. وفي النهاية كانت الفتاة تحمل قطعة من الطعام في يدها وأخذ الكلب يتبع الطعام....كان ذلك جيدا على الشاشة.

ـــ س : هل تتمرن كثيرا مع الممثلين ؟

+ ج : أظن أن هناك ما له علاقة بالحوار الذي أكتبه. كل الممثلين يقولون بأن «حواري» سهل جدا، وقريب جدا من الحياة. إني أنتبه إلى الكلمات جيدا، كيف ستخرج من أفواه الممثلين، كيف ستركب مع الحركة....هذا هو الشيء الأصعب : التنسيق بين الحوار والحركة، القيام بعملين في آن واحد : الكلام وشيء آخر. لكنهم يتمكنون في النهاية لانهم يحسون بأن ذلك طبيعي، عادي، إنهم ينسون أنهم يمثلون، إننا نتدرب فقط يوم التصوير، لا قبله. يوجد نظام تدريبي لمدة شهر، لكني لا أستطيع القيام بالتدريب إلا بعد أن يوضع كل أثاث، كل عدة، بعد أن أعرف بدقة حركات الكاميرا وأماكنها، فإذا كانت اللقطة طويلة مصحوبة بحوار، يجب عندئذ التأكد من أنهم يحفظون النص جيدا. أو إذا كان تحريك الكاميرا يستمر لألف وثمانمائة متر، وكان شخصان يسيران، يتكلمان فتجب الاعادة بدقة متناهية للحصول على التزامن. وإلا فإني لا أعيد كثيرا. لان في ذلك طراوة وعفوية أكثر.

— س : هل لديك تكوين موسيقي ؟

+ ج : إن حبي الأول كان للموسيقى، منذ المدرسة. وكنت مهتما بالموسيقى الغربية كثيرا. كنت أعرف الموسيقى الهندية لان الكل في البيت كان يغني، أمي، الخ... واكتشفت الموسيقى الكلاسيكية الغربية عن طريق الاسطوانات التي كانت موجودة بالبيت، لا أعرف من اقتناها، لكنها كانت متوفرة في كالكوتا.... كان هناك مثلا الكونسيرتو بالكمان لبيتهوفن وكنت أعرفه منذ الطفولة. ثم قرأت كتابه عن بيتهوفن عندما كنت طفلا، فأصبح بالنسبة لي، بطلا، ثوريا. منذ ذلك الحين صرت أبحث عن الاسطوانات. لم يكن يوجد فهرس كبير (السمفونية الخامسة، تشايكوفسكي كونسرتات على البيانو) لكنني لم أستطيع شراءها جميعا، كنت أشتري كل شهر قطعة. ثم عندما كنت في الثانوية أخذت أشتري المدوّنات الموسيقية Partitions كنت أتأثر كثيرا، وكانت المدوّنات هي قراءتي عندما أكون على السرير، أسمع الموسيقى طوال النهار، وفي المساء أقرأ المدوّنات فتعود الموسيقى إلي. وهكذا تعلمت كيف تؤلف العلامات الموسيقية الغربية. لكنني لم أكن أعرف هل سأتمكن من التأليف. كنت فقط مستمعا، كما كنت هاويا للسينما، ولم أكن أدري أنني سأخرج يوما أفلاما، كنت فنانا، إن هؤلاء المؤلفين الموسيقيين الذين تعاملت معهم لم يكونوا يرضونني، وبما أنهم قد اصبحوا، من جهة أخرى، مشهورين، فإنهم كانوا دائمي التجول في أوروبا، في أميريكا، وعندما كنت احتاج إليهم لم يكونوا موجودين. لذا قررت أن أضع الموسيقى بنفسي، كان ذلك شاقا في البداية، لانه يتطلب كثيرا.

— س : كتبت في كتابك بأنك ثمرة الغرب والشرق. أما زلت تؤمن بذلك ؟

+ ج نعم، أظن أنني لا شعورياً كنت مطبوعا بالثقافة الغربية، منذ المدرسة ألفنا الروايات الانجليزية والشعر الانجليزي. كنت أعرف الموسيقى الغربية والرسم الغربي. أظن أني لا أستطيع أن أحيا بالثقافة الواحدة دون الاخرى. يجب أن تتوفرا لي معا : الموسيقى الكلاسيكية الهندية وموزارت، باخ وبيتهوفن. أريد الرسم الشرقي الصيني وسيزان... والسينما وسيط يقترب من الموسيقى الغربية أكثر مما يقترب من الموسيقى الهندية إذ ليس هناك تقليد هندي لتصور أنموذج داخل زمن جامد. إن موسيقانا مرتجلة، فالقطعة الموسيقية يمكن أن تدوم ساعة، ساعتين أو ربع ساعة، شيء يشبه سوناتة Sonate أو سمفونية تبتدىء وتنتهي دون اعتبار رئيس الجوقة. يمكن أن يوجد فارق زمني لا يتعدى الدقيقة لكنه نفس الانموذج، ومن أجل تطبيق الانموذج يجب تحديد الزمن. ليس لدينا في الهند قطعة من خمس وعشرين دقيقة مثلا، ليس هناك «تأليف موسيقي»، والمدة مرنة، تخضع للمزاج. لكن السينما تأليف محدد في الزمان، لهذا أظن أن معرفتي بالاشكال الكلاسيكية الغربية فيها فائدة. فشكل السوناتة يُعتبر شكلا دراميا : موضوع أول، موضوع ثان، بسط، مراجعة، خاتمة... إذا كنت تعرف ذلك، تفهم الايقاع والسرعة فيه....من الممكن أن تكون أفلامي بطيئة لكن هذه مسألة أخرى، توجد موسيقى بطيئة، إن بريسون Bresson بطيء، وأوز OZU بطيء وأنطونيوني بطيء في بعض الاحيان، لكن هذه مسألة أخرى. يكون الفيلم أحيانا بطيئا في حين يجب ألا يكون كذلك. أعطيك مثالا : في القسم الثاني من الثلاثية لم تكن لدينا موسيقى كافية، كان راڤي شنكار هو المؤلف، لم أكن أحب جزءاً من موسيقاه، وجزء آخر لم يكن له أي إيقاع. كنا مستعجلين، كان تاريخ خروج الفيلم محددا، وكان المونطاج متسرعا، والاعمال النهائية للمونطاج التي تعتبر أهم شيء — يجب الحذر جدا في الايقاع الحركي — كانت متسرعة. كان ذلك سباقا ضد الساعة، والفيلم يبدو بطيئا لان هناك مقاطع طويلة حيث كان من الضروري وجود موسيقى أو شريط صوتي أكثر أهمية، إذن في هذه الحالة يكتفي الجمهور بالمشاهدة، صار الفيلم شبيها بفيلم صامت تقريبا، وهذا سيء، إنه خطأ. فبمجرد ما شاهدت الفيلم مع الجمهور عرفت ذلك، الناس يسعلون، يخرجون ليدخنوا، ففي الهند لا يمكننا التدخين داخل القاعات، وعندما يخرج الناس للتدخين فإن ذلك يعني أن الملل قد سيطر عليهم نهائيا. لانهم لو لم يكونوا قد ملوا لما خرجوا، فالخطأ، كما تيقنت من ذلك بنفسي، كان للفيلم لا للجمهور. ونفس الشيء حصل في هذا القسم الثاني من الثلاثية في العالم أجمع. لم يكن ناجحا كما حصل مع القسمين الاول والاخير. فالقسم الاول أحرز على الجائزة الاولى بالبندقية. كان السيناريو جيدا، لكن الفيلم يمثل

فقط 40% من السيناريو. أريد استعادته وإعادة الموسيقى فيه وكذا المونطاج. لم أقم بهذا قط في فيلم آخر، لكن يمكن أن أفعل ذلك يوما. إلا أنني لست منتجا لأفلامي. إنه فيلم الغير ويجب، بدون شك، أن أخرج المال من جيبي الخاص، ومع ذلك يجب فعل ذلك لانه فيلم لم أنته منه أو لم ينته بالطريقة التي كنت أريد. أظن أنه يجب ألا نتجاهل رد فعل الجمهور، هذا مهم جدا، تعلم بالتأكيد، أن كوبريك CUBRICK قد حذف عشرين دقيقة من (2001)، هل تعرف ماذا حصل لسيمينو CIMINO ؟ سيحذف ساعة ونصفاً من الفيلم. إنهما ليسا مخرجين رديئين، فكوبريك ليس مخرجا رديئا لكنه أخطأ في الحساب، يجب اتقان «التقدير». تعرف أن ذلك كان كترنيمة نهاية الفيلم، كان على الارجح يحس بانعدام البنية الدرامية لكنه لم يكن يعرف المدة الزمانية التي يمكنه الاستمرار خلالها. فبعد نقطة معينة يفقد الجمهور الاهتمام، خصوصا في الهند. بالنسبة لاوزو، قد يوجد في اليابان جمهور جد مثقف، لست أدري، في فرنسا على كل حال لديكم جمهور كبير، كاف، يقبل بريسون، يقبل هذا البطء، لكن الجمهور في الهند متخلف جدا.

ـــ س : إن المشكل مطروح أيضا، حاليا في فرنسا، فالافلام الاخيرة لبريسون بالضبط لم تلق رواجا كبيرا، ووجد صعوبات كثيرة لاخراج فيلم آخر.

+ ج : لهذا السبب يجب أن أحاول دائما مع أنواع أخرى، مع المغامرات مثلا، أجد ذلك مهما : نحاول مع ما هو ممكن في الاطار الهندي، دون اللجوء إلى الرقص والاغاني البليدة، ومع ذلك يمكن أن يكون ذلك بارعا ورقيقا. يجب الانصات إلى ردود فعل الجمهور، وإلا فإنه سيتركك. لا يمكنني أن أخضع للغرب : أمريكا أو انجلترا. كيف سيتعاملون مع قصة هندية ؟ تارة بطريقة حسنة وأخرى سيئة، إذن لا يمكن أن أخضع لهم. إني أخرج أفلامي من أجل جمهوري أولا، وإذا لقي بعد ذلك رواجا في الخارج فذلك أحسن.

ـــ س : هل تشاهد أفلاما كثيرة ؟

+ ج : في كالكوتا، لا. عندما أذهب إلى مهرجان، في دلهي الجديدة أشاهد أفلاما كثيرة، ليست بالضرورة أفلاما أجنبية : أشاهد أيضا الافلام الهندية الجديدة، لانها تهمني وتضعني في موقع يمكنني من مناقشة مخرجيها. عندما يكون لدي الوقت لمشاهدة أفلام فإني لا أتردد.

ـــ س : ألا تظن أنك سينمائي هامشي بالهند ؟

+ ج : إن أفلامي غير معروفة خارج البنغال الغربية، لكن توجد أندية سينمائية تعرض فيها مع هامش باللغة الاصلية، أظن أن هناك سينما هندية شابة حاليا، ويقولون بأنهم قد تأثروا بعملي، وبأنهم قد تعلموا السينما عن طريق مشاهدة أفلامي....

ـــ س : هل لك علاقات مع السينمائيين الاجانب ؟

+ ج : نعم، إن زانوسي ZANUSSI صديق حميم لي، وأعرف لويس مال L. MALLE جيدا منذ سنوات طويلة، والتقي بمخرجين كثيرين عندما نشارك في مهرجان ما : إيليا كازان E. KAZAN، فرانك كابرا F. CAPRA، نيكولاس راي N. RAY، روبرت ألدريش R. ALDRICH فهناك نتمكن من التعرف إلى بعضنا جيدا، إذ نشاهد نفس الافلام ثم نناقش. إن للسينمائيين في العالم كله نفس المشاكل، فهم يستعملون نفس المواد ويتكلمون نفس اللغة.

ـــ س : ومع المخرجين الهنود الجدد ؟

+ ج : نعم، قدر الإمكان، لكنهم يسكنون بعيدا، سألتقي بهم جميعا في دلهي الجديدة خلال المهرجان، وهناك سنتحدث إلى بعضنا. لقد كتبت حول اثنين منهم، فإذا وجدت فيلما هاما جدا أكتب عنه وأنشر ذلك في الصحف السينمائية. هذا شيء حسن.

ـــ س : ما هو تحليلك للسينما الهندية ؟

+ ج : يجب أن أقول بأن مخرجي السينما التجارية في بومباي ومدراس حاذقون جدا، إنهم يعرفون مهنتهم جيدا، إنهم تقنيون جيدون، لكن المشكل أن للسينمائيين في بومباي مثلا جمهورا عريضا جدا : الهند، إفريقيا الشرقية، الشرق الاوسط، جنوب شرق آسيا، بل حتى لندن ونيويورك وهوليود حاليا.

ـــ س : وباريس في أحياء المهاجرين ؟

+ ج : نعم، إن ذلك متشابه في كل مكان. إذن، فإن لهم سوقا ضخما، وسُلمهم ليس متشابها، وميزانيتهم تساوي عشر أو عشرين مرة ميزانيتي، بل ثلاثين مرة بالنسبة للافلام الكبيرة. فبأجور «النجوم» وحدها أستطيع إخراج فيلمين خياليين، الامر هكذا، فهدفهم يختلف عن هدفي، يصعب شرح هذا. إن المخرجين في بومباي كلهم مهاجرون من مناطق أخرى : من الشمال من البنجاب، الخ...إنهم يأتون ليبنوا «مستقبلهم» دون أن يحسوا بأي تجذر هناك كما هو الامر بالنسبة لنا نحن في البنغال، فنحن نحس بأننا جزء من البنغال. فهم لا جذور لهم، إذن، يمكنهم أن يخرجوا أفلاما ليست هندية. إنها، بمعنى، أفلام لهند اصطناعية، فهم يستطيعون إدخال عناصر تعجب جميع الولايات الهندية، كأن يخرج فرنسي أفلاما من أجل ألمانيا، بلجيكا، أوروبا الشرقية...إنهم لا يتطرقون إلى المشاكل الاجتماعية، وإنما إلى المغامرات، والعاطفة، الأشرار والاخيار، الاغاني والرقصات. وهذا ما اصطلح على تسميته بـ «الافلام للهند كلها». إن فيلما للهند كلها بطبيعة الحال لا توجد له أية جذور في أية منطقة. لكن العمل الاساسي الذي ظهر في الهند، وهو السينما الجديدة، يأتي من المناطق الاخرى، مثل الجنوب. ففي الجنوب أربع ولايات مختلفة مثل كرالا...إنهم يخرجون أفلاما بلغتهم الخاصة، كما أفعل أنا مع اللغة البنغالية. إن أفلامهم تتحدث عن مشاكلهم الاجتماعية المباشرة، القريبة، التي يمكن ألا تكون هي نفس المشاكل التي نعاني منها نحن في البنغال، لان المشكل العشائري مثلا يوجد بحدة في الجنوب أكثر مما يوجد عندنا. فهم، إذن، يخرجون أفلاما حول مشاكل العشائر والبراهمة التي مازالت موجودة عندهم، بينما نجدها قد حلت في منطقتنا. عندما أشاهد أفلامهم أجدها شبيهة بالأفلام البنغالية قبل خمس وعشرين سنة. المشاكل يجب أن تحل. فالعمل الهام هو ثمرة مخرجين يحسون بتجذرهم، لهم جذورهم هناك، يتحدثون عن ثقافتهم الخاصة. أما بالنسبة للمشاكل العاطفية فإنها عالمية في الغالب، كما تعرف : العائلة، المحبون، الأب والابناء، الذين في الاعلى والذين في الاسفل، الاغنياء والفقراء...هذا عالمي، إنهم إذن، محليون وعالميون.

ـــ س : هل يمكنك العودة إلى الانموذج والبنية ؟ كنت تتحدث مثلا قبل قليل عن مشكل السوناتة.

+ ج : طبعا. إنه من المهم تسجيل أن رواد السينما أمثال جريفيث GRIFFITH وكذا إيزنشتين وكانس GANCE يعرفون الموسيقى جيدا، كنت في أحد الايام بلندن، وقد عرض فيلم كانس (نابليون)، وبما أنني كنت مرتبطا بمواعيد فلم أتمكن من مشاهدة سوى ساعة واحدة من الساعات الخمس التي يستغرقها الفيلم، لكنه كان عرضا مؤثرا وبغض النظر عن قيمة الفيلم، أريد الحديث عن وجود جوقة سمفونية كاملة تعزف موسيقى ألفت خصيصا للفيلم. هذا ما كان يقع في الماضي. أما الآن فلم يعد يُحتاج إلى معرفة الموسيقى للخروج من الاشكال الغربية لان السينما الامريكية في الثلاثينيات والاربعينيات قد حددت بنية السيناريو، السيناريو المثالي : الارتقاء، الانحدار والانحناء، نجد هذا دائما في أحسن الافلام الامريكية. إن دراماتورجيا السينما قد أقيمت في تلك الفترة، لا يهم هل جاءت من الموسيقى أم لا. ما تعلمه الآخرون، فيما بعد، تعلموه من الافلام، ولم يكن عليهم أن يتعلموه من الموسيقى، لان الافلام كانت موجودة. أما الآن فيمكن قراءة وشراء سيناريوهات. إن أول سيناريو قرأته كان (أشباح للبيع) وهو فيلم لروني كلير R. CLAIR مع روبيرت دونا R.DONAT، قرأته فتعلمت أشياء عديدة، يمكن أن نقرأ سيناريوهات، ويمكن أن نشاهد أفلاما. كانت الافلام الامريكة تعرض دائما في الهند. منذ طفولتنا ونحن «نعوم» في السينما الامريكية، لا في السينما الفرنسية

التي شاهدناها فيما بعد. إن أول فيلم فرنسي شاهدته كان من بطولة ريمون برنادر R. BERNARD وهاري بور H. BAUR، ثم شاهدت (حب بيتهوفن الكبير) لكانس، بطولة هاري بور؛ لقد تعلم السينمائيون الهنود دائما من هوليود ومن هناك تأتي بنية سيناريوهاتنا. ثم هناك تقاليدنا في ميدان الاغنية التي توجد في كل مكان، في المسرح، الخ... كان الناس يحبون الاغنية، فنجد، إذن، كل خمس دقائق أغنية تساير الحركة الدرامية. هناك من يغني، والاغنية هذه تفسر الحركة، فقد أدمجت في بنية السيناريو. وهكذا يمكن أن نشاهد في الافلام التجارية الحاذقة من بومباي : هوليود والتقاليد الهندية معا، إنهم يبدعون كثيرا فيما يخص الاغاني. إن المشاجرات والمطاردات والاغاني والرقصات تركب بدقة متناهية. وهذا أحسن ما يوجد في الفيلم، وإن كان لا علاقة له بالحكاية. لكنها، منعزلة، تعتبر من الاشياء المهمة، لقد صورت أول فيلم لي بالالوان بمكان يدعى دار جيلين DARJEELING بمرتفعات الهيمالايا. لقد صورت الفيلم في ستة وعشرين يوما، وخلال هذه الايام كانت فرقة من بومباي تصور أغنية، وكان لكل جملة من الاغنية ديكور مختلف. إن هذا جد مهم. إنهم يبدعون كثيرا ما عدا في القصة. إن الاشخاص كانوا من الورق المقوى ذوي بعدين، لكن المخرجين مختصون في الاغنية والمشاجرة فقط. فالمخرج ينسحب ويأتي بالاختصاصي في الاغنية الذي يموضع الكاميرا، ويطلب كاميرا ثانية أو ثالثة...إن نصف أفلام بومباي تعتمد على الرقصات والمشاجرات، الخ...إنها ليست من من خلق السينمائي لكن خلق محترفين يأخذون أجورا مرتفعة جدا. إن طريقتهم في المونطاج رائعة، كاملة. تحدثت اليهم، إنهم يتقنون المونطاج، إنهم يجلسون إلى الموفيولا MOVIOLA ويقطعون بدقة. كثيرا ما أذهب لمشاهدة هذه الافلام، خصوصا الاكثر شعبية. أما الافلام الاخرى فهي في غالب الاحيان رديئة، لكن في الافلام الشعبية توجد أشياء مفيدة جدا.

ــ س : ماذا تعني بعنوان كتابك : «أفلامنا وأفلامهم» ؟

+ ج : كان علي أن أجد عنوانا لكتابي ! «أفلامنا» تعني أفلامي والافلام الهندية أما «أفلامهم» فتعني على الخصوص تجربتي في هوليود. كانت إقامتي في هوليود جد مفيدة. أدخل في «أفلامنا» الافلام اليابانية أيضا، أعني بذلك عمليا أفلام الشرق وأفلام الغرب. لقد نشرت مقالا مطولا عن السينما اليابانية في المجلة الامريكية «SHOW»، وهذا أحسن عمل قمت به. إني من المعجبين الكبار بالسينما اليابانية، إنهم حقا معلمون كبار، إني لا أعرف أوزو في بداياته، لكنه في نهاية حياته السينمائية ياباني صرف، لم يعد متأثرا بهوليود. ففي المكان الذي يمكن أن يغش فيه أو أن يبدل أماكن الممثلين، يلصق أوزو مواقف الممثلين بالواقع، إنه لا يغير الجغرافيا أبدا، بالنسبة لنا نصدم عادة بهذا، إنه محير. لقد شاهدت بعض أفلامه في كثير من الاحيان، وكنت أقول في نفسي : «يا إلهي ! إنه لا يتبع النماذج الهوليوودية، ولا القواعد، إنه يتبع حقيقة أخرى، حقيقة الممثلين داخل الديكور».

ــ س : ما هي مشاريعك ؟

+ ج : لقد طلب مني أن أقدم حكايات قصيرة للتلفزة، من نصف ساعة إلى خمس وأربعين دقيقة. إن لنا تقليدا غنيا جدا في الافلام القصيرة في البنغال. كنت دائما أريد القيام بهذا، لكن ما هي فرص إذاعته ؟ إذ لا يمكن عرض فيلم من أربعين دقيقة في قاعة. لكنني رغم كل شيء قبلت، هناك دخل قليل ومع ذلك قبلت، سأقوم بذلك في يناير. ستعطاني حقوق بالنسبة للخارج، وقد أضع هذه الافلام في علبة لأعرضها في قاعة، سأفعل ما أريد. سأصورها بالالوان وإن كنا لا نتوفر على تليفزيون ملون !

2 : حوار مع مرينال سن MRINAL SEN

ــ س : السيد سن، إن أفلامك لم تعرض في فرنسا، على الاقل تجاريا، ومع ذلك فإن شهرتك تزداد. سيطرح عليك الصحفيون أسئلة عامة حول السينما الهندية بدل الاسئلة الخاصة حول أفلامك. أليس هذا ما يميز وضعية السينمائي الهندي اليوم ؟

ريتاج : نعم، أسأل دائما عن السينما الهندية، هذا أكيد. ولكنني أيضا إنسان يستمع، وأسمع جوابي، وأتضايق أحيانا لأنني أكرر نفسي. لكن الوضع هكذا... إن السينما الهندية، كما تعرف، قديمة جدا، وأظن أن الهند هو البلد الذي ينتج أكبر عدد من الافلام في العالم. ولكن يجب أن أقول إن هذه الافلام من حيث الكيف لا تتلاءم مع هذا الكم. لان أغلب الافلام الهندية قذرة، فهي لا تنتمي إلى الهند ولا إلى السينما. فقبل دخول السيد راي RAY ميدان السينما سنة 1955 بفيلمه (PANTER PANCHALI) كانت هناك إشعاعات متفرقة هنا وهناك، كان هناك سينمائيون جيدون : لكن لم يكن هناك موقف جديد من السينما بتاتا. فلم يتبلور وعي سينمائي معين في الهند إلا بعد راي مع تطور «شركة الافلام» التي تتخذ كالكوتا مركزا لها. لقد أسست سنة 1947 «شركة أفلام كالكوتا» وانتشرت في الهند بسرعة. فلم يأت رونوار RENOIR إلى الهند لتصوير الفيلم الأمريكي (النهر) إلا بعد ذلك، ولقد أثر هو أيضا فينا تأثيرا كبيرا، وقد كنا «مهمشين» نحاول الدخول إلى ميدان السينما، ولقد أثر على الخصوص في السيد راي. وبعد هذا، في سنة 1952، أقيم أول مهرجان سينمائي في الهند، مهرجان بدون منافسات. وكان مناسبة لمشاهدة أفلام جيدة كثيرة من العالم بأسره خصوصا الواقعية الجديدة الايطالية، وفيما بعد السينما الحرة الانجليزية والموجة الجديدة الفرنسية. ومن خلال السفارات ومنظمات مثل «أصدقاء الاتحاد السوفياتي» تمكنا من مشاهدة الافلام الكلاسيكية الروسية، الخ..وهكذا ولد وتطور الوعي السينمائي في الهند، لدى عدد قليل من الناس في كالكوتا. لقد كان هذا المهرجان فجائيا بارزا، أتذكر أنني رأيت في يوم واحد ثلاثة أفلام مهمة بالتتابع : في الثالثة شاهدت (روما : المدينة المفتوحة) ثم هرولت نحو قاعة أخرى لمشاهدة (معجزة بميلانو) في السادسة، وأخيرا استقللت الحافلة إلى قاعة أخرى كانت تعرض (يوم عيد) لتاتي TATI أحد السينمائيين المفضلين لدي. ففي هذا الجو أخرج ساتياجيت راي فيلمه الاول سنة 1955. كان هذا يشبه غزوا خارجيا. لم تكن هناك قاعدة إيديولوجية تربطنا، لكن كانت هناك رغبة حادة لمحاربة «المؤسسة» (المؤسسات السينمائية التجارية القائمة بالهند). كانت مجموعة جريئة من الشباب تريد إخراج فيلم. لم يتحدثوا عن ذلك إلى أي كان، لسبب بسيط هو أنهم لم يكونوا يملكون المال الكافي لإخراجه. وخلال ثلاث سنوات أخرجوا ذاك الفيلم، فقط عندما وفروا المال، في ذلك الحين كان ساتياجيت راي يعمل في الديكور، وكان يصور كل سبت وأحد. بالطبع كانت السينما التجارية في ذلك الحين تنفر من هذا النوع من الاشياء : هل سيعطي هذا فيلما ؟ هل سيصورون تحت المطر ؟ وعندما عرض الفيلم سنة 1955 كان رأي الجمهور الواقع تحت تأثير «المؤسسة» ضد الفيلم. لكنه ــ أي الفيلم ــ كسب في أماكن عدة وبصفة تدريجية، جمهوراً يستطيع التقويم. إني أتحدث عن هذا الفيلم، لانه انطلاقا منه بدأ كل شيء، ومنه بدأت جمالية السينما المتخلفة تحارب على الشاشة. وبعد ذلك بقليل عرض الفيلم بكان CANNES حيث توج. فأنت ترى بأننا، رغم استقلال الهند منذ 1947، مازلنا نعاني من آثار الميراث الاستعماري، فكل مرة يأتينا شيء من الغرب نأخذه بجدية. فمنذ أن حصل (Pather Panchali) على جائزة كان، أقنع الناس واقتنعوا بأنه فيلم عظيم. وهكذا بدأ كل شيء. فبعد راي أخذ كل منا يخرج فيلمه، ظانين أن كل واحد منا يعتبر راي صغيرا. وبالطبع لم يكن الامر كذلك، فقد أحرزنا نجاحات كما نلنا حظنا من الإخفاق. لكن الجد الآن مازالت أغلبية الافلام الهندية رديئة جدا. فكل ما وقع هو أن الهند بلد له خمس عشرة لغة رسمية، وتقريبا نفس العدد من أنواع الخط، وأيضا عدد أكبر من اللهجات، فالافلام، إذن، تخرج في هذا المحيط الثقافي ــ اللغوي أو ذلك، وتتميز بميزاتها الخاصة. لكن هذه الخصوصيات في رأيي، مصطنعة لانها لا تؤثر إلا في المظهر والكلام وعادات اللباس والاكل، يعني كل ما هو «مادي». وإلا فإن الواقع الداخلي هو نفسه. حاليا تخرج الافلام الجديدة في جهات مختلفة من البلاد حيث يوجد ما يشبه «جيوب المقاومة» لكل منها سينمائيوها الذين لا يكنون إلا الاحتقار للسينما التجارية. إنه لمن المفيد أن نسجل بأن «المؤسسة» وهي في الهند أكثر صلابة ووقاحة من غيرها ــ تحاول أن توهم الجمهور وتوهمنا نحن وتوهم نفسها بأن السينما عملية تكلف الكثير من المال وبالتالي فإنها من احتكارها.

ولكننا موجودون لنبرهن لها بأن صنع الافلام لا يكلف كل ذلك، وبأن السينما ليست وقفا على أحد، وأنها قضية الناس جميعا. فمن هذا المنطلق تخرج الافلام الجيدة، الافلام الجادة، وهذا يمثل حركة حقيقية، وإن كان هذا يعني بأننا ما زلنا في ميدان المعركة، وأنه يجب علينا أن نحارب ماديا تقريبا، لانه لا يكفي أن نخرج أفلاما إذ يجب إيجاد قنوات للتوزيع، وهذه نقطة ضعفنا.

— س : كيف ترى الوضعية حاليا، بعد خمس وعشرين سنة من بدايات س. راي ؟

+ ج : أفضل بكثير. لكن ما يجري — ليس في الهند فقط ولكن في مجموع بلدان العالم الثالث — هو هذا : نحن نبعث بأفلامنا إلى المهرجانات بالخارج ونصبح مشهورين في هذه المهرجانات لكن المخرجين المتنورين في الهند، (ولو بعد Panther Panchali بـ 25 سنة) ليسوا كثيرين بعد. فإذا أخرجت فيلما يهم النقد العالمي، سأخرج بعد ذلك مباشرة فيلما يراعي الجمهور الغربي، وسآخذ بعين الاعتبار هذا الجمهور، فسأهتم أكثر بالعناصر الدخيلة في موضوعي وسأهتم أقل بما يجب علي فعله، وسأفقد نفسي في نهاية المطاف. لا أظن أن الهند وحدها المهددة بمثل هذا الخطر. انظر إلى السينمائيين الافارقة : إنهم يخرجون أفلاما حول وضعية الافريقي في فرنسا لكن ما يهمني هو وضعية الافريقي في أفريقيا. لان سينمائيي العالم الثالث تغريهم «الإباحية» الموجودة في المجتمعات الغربية، وهذا يمثل خطرا كبيرا.

أخرجت لحد الآن ثمانية عشر فيلما، وفي كل مرة كنت أظن أن هذا هو فيلمي الاخير، لان حظوظ إخراج فيلم آخر تتناقص باستمرار. إذن، ماذا أفعل ؟ من جهة أحاول أن أحافظ على منظور اجتماعي اقتصادي سياسي في رسم المجتمع. ومن جهة أخرى، أرى أنني قد بدأت أشتهر في الخارج الى درجة أنني قد أصبحت، منذ ثلاث أو أربع سنوات «أكثر مصداقية» من الوجهة التجارية. إذن، يمكنني أن أخرج أفلاما دون أن أفقد نفسي أو أسقط في الشبهات. يمكنني، في هذه الآونة، بالنسبة لفيلمي المقبل، الاختيار بين ثلاثة منتجين. إني لا أستطيع تصديق هذا ! لم يحصل لي هذا قط من قبل، فقد كان الامر يصل إلى حد أني كنت أنتج أفلامي بنفسي. ان الميزة الرئيسية، ليس فقط للسينمائي الهندي بل لأي سينمائي، هي الصرامة. لأن الصرامة، في نظري، جزء من المسلسل الجمالي. إن إعجابي بالموجة الجديدة لا يأتي من وجود أفلام جيدة أو رديئة، لكن لكونها «اقتصادية» جدا، ولكون السينمائيين يعيشون تقريبا جماعيا، وهذا هام جدا لا ينفصل عن المفاهيم الجمالية. وهذا ما يحصل للسينمائيين الجادين في الهند. وبدون أن أكون عاطفيا، أظن أنني متفائل عنيد لكني أعرف أنها لعبة غير آمنة بالنسبة لنا إذا استمر إخراجنا لمثل هذه الافلام.

— س : لماذا تعتبر هذه السينما الهندية رديئة في نظرك ؟ أتظن أنه يستحيل تحسينها ؟

+ ج : لا، أبدا. الشيء الوحيد الذي يمكننا الاستفادة منها هو «الكمال» التقني، فن تدوير الزوايا، وهذا يتطلب مهارة كبيرة. إن ما يقع الآن للسينما الهندية هو أن معظم الافلام أخرجت بطريقة ذكية، باستثناء بعضها التي أخرجت ببلادة، وهي مفيدة لنا مادمنا نتعلم منها. فكما قال ماو في ينان عندما كان يتحدث إلى المثقفين : « إنها المهمة الثورية للثوريين أن يستولوا على أسلحة الخصم لاستعمالها ضده». وبنفس الطريقة، تجب معرفة ثقافة البورجوازية لاستعمالها في الواقعية الاجتماعية. وهذا ما يجب علينا فعله مع هذه الافلام الهندية الرديئة، على الاقل تلك التي أخرجت بذكاء. يجب استعمال التكنولوجيا والتقنية قدر الامكان. زيادة على هذا، أظن أنه أساسي، بالنسبة لبلد يتشبث بالتقاليد كالهند، الاتقاء من السقوط في الجنون. ربما كنت ليّنا مع أدواتي. لكني أعترف بهذا الحق للناس جميعا، لان الهند، كما تعلم، دولة متشبثة بالتقاليد في كل جوانب الحياة. تجد ذلك حتى عند بعض أحسن سينمائيينا : حتى عند الشباب، هناك خوف من تجاوز ما فعله السابقون. إنني لا أتحدث عن الشجاعة التقنية، كحركات الكاميرا، لانني عندما أشاهد بعض افلام بريسون أرى الكاميرا ثابتة لكنني أحس بالحركة، بالدينامية داخل اللقطة. لا شيء يتحرك غالبا، لسوء الحظ، حتى لدى السينمائيين «الجادين». وكنت أقول لهم : «لماذا أصبحتم شيوخا وأنتم مازلتم شبابا ؟». أظن أنهم، من هنا،

يجب أن يأخذوا دروسا عن السينما التجارية، على الاقل من أحسن ما يوجد فيها. بعد هذا، نجد أن السينما التجارية يسيطر عليها أناس عاجزون نهائيا عن الاقتراب من الاشياء اجتماعيا. فإني لا أظن، إذن، أن هناك أملا بالنسبة لهم. ربما يكون هذا قد وقع في الولايات المتحدة، لكنه لن يقع في الهند، لان هذه السينما يسيطر عليها اناس لا تربية لهم ولا ثقافة. حديثا وجد الطلاب المتخرجون من المعهد السينمائي الوحيد الموجود بالهند في بونا PAONA، وجدوا أنفسهم ينفرون نهائيا من كل اتصال مع منتجي هذه السينما التجارية. لا تجمعهم بهم أية أرضية مشتركة، فهم من جهتهم يقاومون وسيقاومون كثيرا. كثير من هؤلاء الطلبة السينمائيين يدفعون للعمل في السينما التجارية كتقنيين، الخ... لكن هذا التغلغل مفيد.

ــ س : هل تظن أن موقف الجمهور ستغيره التلفزة آجلا أو عاجلا ؟

+ ج : لا، ففي بلد كالهند حيث يكثر الفقر، ليس للتلفزة أي أثر. إنه لمن الصعب على التلفزة أن تخلق عقلية، أو مناخا كما فعلت في اليابان مثلا، حيث أصبحت الوجود الكلي للناس لأن من الصعب، إلا إذا قامت ثورة اجتماعية، تغيير الاقتصاد الهندي، إنه لمن حظ السينما أن يكون للتلفزة تأثير ضئيل. لنا مشاكل ضخمة لكن هنالك طلب، حتى من طرف الدولة، لبناء دور السينما الفنية في البلاد كلها ولتجهيزها ب 16 مم، الخ.... يوجد حظ للسينما الاخرى في الهند أكثر من البلاد المصنعة كبلدكم. هذه وضعية فريدة. لاننا، كما قلت أنت، لنا جمهور، علينا أن نكسبه ونضمه إلينا، ولكنه موجود. فحتى عندما يعرض أحد أفلامي، سواء كان صعبا أو غير خاضع للتقاليد كما يمكن أن يبدو، كنت دائما أحس بأنه سيحظى بشعبية كبيرة. لانني أرى الناس يتحدثون عنه، يرفعون شعارات، ويهنئونني، الخ...وهذا لا يحصل إلا في الهند. أتذكر فيلما أخرجته، ولم يكن روائيا بل كان نوعا من «الإلصاق» وظهر أخيرا أنه فشل شامل، ولكني واجهت من أجله على الأقل، ردود فعل قوية. وعندما رأى سائق عربة ردود الفعل تلك حولي، قال لي : «أعرف، يا سيدي، بأنك أخرجت فيلما من أجلنا، ألا تريد أن تصعد إلى عربتي لنتحدث ؟»، وكنت متأكدا لو أنه ذهب لمشاهدة الفيلم لكرهه، لعدم وجود رقص وموسيقى وحكاية. وعلى كل حال فإن هذا يظهر إلى أي درجة يوجد انتظار تجاه السينما، وهذا يشجعك على الاستمرار.

ــ س : قلت فيلما بدون موسيقى ولا أغاني، هل النضال ضد السينما التجارية يعني حذف الموسيقى والاغاني ؟

+ ج : لا، بل إني أحس بأن في نوع الافلام التي أخرجها لا يوجد مكان لهذا النوع من الموسيقي والاغاني. سيكون هذا لا واقعيا في الأوضاع التي أصف. فإذا كان من الضروري إدخال الموسيقي في الفيلم. فإن ذلك سيتم لانها جزء من الواقع الذي أصف، ونفس الشيء بالنسبة للرقص. لانني ضد العرف، ضد «النوع».

ــ س : من أي عون، من الدولة أو الولايات، تستفيدون ؟

+ ج : لقد نظمت الولايات الهندية منظماتها الخاصة لمساعدة السينما، دون أن تدري كيف تُخرج هذه السينما إلى الوجود. إنها لم تتمكن جيدا من التمييز بين سينمانا والسينما التجارية، لان السينما التجارية نفسها مليئة بنوايا حسنة، أخلاقية على الخصوص : الاشرار يذهبون إلى السجن : والاخيار يكافأون، الخ... إنها تحاول أن تحافظ على التوازن بين الاثنين. لكنها لا تتمكن دائما من ذلك. ووسط هذا كله، توجد منظمة جديدة تسمى «تعاونية تطوير السينما الوطنية» التي سوف تلبس «قبعة» للجميع. بالنسبة لنا، هناك فوائد. لاننا إذا حصلنا على عون مالي من الدولة لانجبر على تسديده، وإذا اختير فيلمي لمهرجان كان، فإن الحكومة الهندية هي التي تتحمل مصاريف إقامتي هناك، الخ... هذا حسن، وهذا ما لا يعجب أصحاب السينما التجارية. لكننا نعرف أيضا أن الحكومة، إذا ساعدت سينمانا، فلأنها تحس جيدا بأنها من هذه الجهة سوف تخلق صورة فاتنة، نوعا ما، للهند، لا عن ايمان بطبيعة الحال. إن لي، مثلا، اختيارات سياسية تعرفها الحكومة جيدا تجعلني في المعارضة بوضوح، لكنها، بصفتي سينمائيا، لا تستطيع فعل أي شيء ضدي.

ـــ س : دهشت لوجود اختلاف محسوس بين أفلام الشمال وأفلام الجنوب، هذه الاخيرة تبدو جد متواضعة، أقل موسيقية، أقل فرجة، أكثر ميوعة في روائيتها. هل يوجد فعلا خلاف كبير ؟

+ ج : لكن عليك ألا تنسى أن أفلام جنوب الهند تأتي على الخصوص من كرالا. في حين تصور في مدراس أفلام كثيرة، لكنها رديئة. لهذا حدثتك عن «الجيوب» بدل الجهات. ففلمي (الهامشيون) مثلا صورته بلغة تليغو TELEGU (التي هي لغة هامة في جنوب الهند)، وقد صور شيام بنغال (KODURA) بلغة تيليغو أيضا في حين أنه من بومباي... يوجد، عمليا، سينمائيون يسافرون، يَستغلون فرص التصوير حيثما وجدت ـــ أكيد أنه خلال سنتي 77 و 78 لوحظت انطلاقة سينمائية حقيقية في جنوب الهند، بفضل أناس أمثال جيريش كرناد في ولاية كارناتاكا وف. س. كارانث... إن كارانث هو الذي وضع موسيقى فيلمي (الرجل ذو الفأس) وهذا الفيلم أيضا، إنها ميزة هامة في سينمانا، فكارانث مثلا يعيش في كارناتاكا وطلبت منه أن يعمل في فيلم تجري أحداثه في كالكوتا، لكن لا يوجد في فيلمي شيء خاص بالبنغال. إنها وضعية بشرية لا غير. وهذه هي الوضعية ؛ السينما التجارية تنتج الافلام أكثر مما نفعل، وبالنسبة لنا يجب أن ننتقل من مكان لآخر بدون انقطاع. فجوبا لاكريشنان مثلا الذي أخرج (KODYETTOM) في كرالا يقول بأنه يجب عليه أن يظل في كرالا لإخراج أفلامه. أنا لا أتفق مع هذا، قد تجد بيننا اتجاهات كثيرة، لكن الاساسي أن عدونا المشترك هو السينما التجارية

3 : حوار مع أدور جوبا لاكريشنان ADOR GOPALAKRISHANAN

كان أدور جوبا لاكريشنان، في نانط NANTES يمثل السينما التي تتكلم بلغة المالايالام (اقليم كرالا). ولقد شوهد فيلمه الأول ـــ وقد صار قديما ـــ (SWAYAM VARAM)، ولم يلق نجاحا، مثل الذي لقيه فيلمه التالي (KODYETTOM) الذي يعتبر تحفة فنية. وجوبا لاكريشنان يعتبر أحسن محام عن السينما الهندية الشابة في الجنوب :

+ ج : تعرف بأنه يوجد في الهند نوعان من السينما، الأول هدفه الوحيد جمع المال : السينما التجارية والسينما الأخرى التي يقوم فيها السينمائيون بعملية الابداع كغيرهم من الفنانين. إذن فهما نوعان مختلفان كثيرا. إن تمويل الافلام التجارية يأتي في غالب الاحيان من أناس لا علاقة لهم بالسينما. أما نحن فنخرج أفلامنا بطريقة مختلفة بحيث يكون المخرج هو أصل أي مشروع. فأنا أخط مخطوطة ثم بعد ذلك فقط، أقوم بالبحث عن التمويل. إنه لمن الصعب، إذن، فيما يخص الافلام التي نخرجها، إيجاد تمويل أو موزع لان الممولين يظنون دائما بأنه يمكن ألا نكسب جمهورا لافلامنا.

ـــ س : عندما نتحدث عن السينما الهندية في فرنسا، نفكر بالطبع في ساتياجيت راي، وفي الافلام التي قام بتصويرها رونوار ورو ـــ سيلليني ROSSELLINI، الخ... لكن الامر يتعلق دائما بأفلام تنتمي إلى لغات (البنغالية في غالب الاحيان) وإلى ثقافات شمال الهند. ما رأيك ؟

+ ج : هناك بعض الحقيقة فيما قلت. لقد بدأت السينما الجديدة في الهند مع ساتياجيت راي وإن وجد سينمائيون جيدون في الهند قبله كشنتارام مثلا. لكن الذي ظهر مع أفلام راي، هو الفنان الذي يضبط فيلمه. ونحن «ننحدر» جميعا منه. لقد وجد في بداية الامر ريتويك غاتك RITWIK GHATAK الذي أخرج أفلاما جيدة جدا، أفلاما مختلفة عن أفلام راي. ثم جاء بعد ذلك مرينال سن. فإلى حدود أواسط الستينات كانت السينما البنغالية، هي الوحيدة الجيدة التي تنتج في الهند. ثم بعد ذلك تخرج أناس من المعهد السينمائي بيونا الذي أسس سنة 1961 من طرف الحكومة على أنقاض إستوديو قديم إسمه PRABHAT (وكان لشركة مهمة جدا، عمل معها شانترامز وقد حُلّتْ في الخمسينات) اشترته الحكومة. ولقد انتقد هذا المعهد لبعده عن المراكز السينمائية الكبيرة كبومباي ومادراس، الخ... لكن هذا البعد قد أفاد السينما الهندية، لان تأثير وضغط السينما التجارية كانا قليلين في بونا. وهناك، وبفضل «أرشيف الافلام الوطني» الذي أسس سنة 1964، بدأ

الطلبة يألفون سينما العالم أجمع. فلاول مرة وُجد الطلبة أمام إمكانات سينمائية، وهذا لم يكن موجودا في السابق. بالنسبة للسينما في الجنوب كان (سامكارا) أول فيلم جيد، ويجدر القول بأن الذين أخرجوه لم يكونوا من قدماء طلبة يونا.

ـــ س : بغض النظر عن هذا، ألا يوجد تقليد سينمائي وثائقي في جنوب الهند ؟

+ ج : بالنسبة لكرالا حيث أعمل، لا توجد أسواق للفيلم الوثائقي تقريبا. لانه يكاد يكون من احتكار الحكومة، عن طريق «قسم الافلام» التابع للحكومة الهندية والذي ينتج الافلام الوثائقية والافلام القصيرة والاشرطة الإخبارية لقاعات العرض، وهو مؤسسة قديمة تعود إلى عهد الانجليز، وهي توصي بإخراج الافلام (و قد قمت بذلك). لكن إذا أخرجت أفلاما ما خارج إطارها يستحيل عليك عرضها، إذن لا يوجد استقلال في إنتاج الافلام الوثائقية.

ـــ س : والتلفزة ؟

+ ج : لا وجود لها في أغلب المدن، لأنها توجد فقط في المدن الضخمة، إن السينما تعتبر أهم وسيط. مادامت التلفزة لا وزن لها، فهي لا تهم إلا من يستطيع اقتناءها، بالاسود والابيض، وهي خاضعة للسينما التي تمدها بالافلام لتعرضها. لكن مدة العرض، كما نعرف، لا تدوم أكثر من ساعتين في اليوم، وهذا لا يعتبر كثيرا.

ـــ س : لنعد إلى معهد يونا، لقد سبق لي أن قرأت بأن هذا المعهد يُعد حاليا للسينما التجارية. هل هذا صحيح ؟

+ ج : لا، إن الممثلين فقط يمكن أن يظهروا، دون تمييز، في نوعي الافلام معا، لان ما يهمهم هو أن يجدوا عملا وأن يربحوا مالا. فإذا أخذت فيلما أخرجته سنة 1972 تجد أن الذين عملوا فيه قد تكونوا كلهم في يونا. فلأول مرة في كرالا يخرج فيلم صمم وصنع بكامله خارج النظام التجاري. لقد استطعنا أن نعطي الدليل بهذا على أن فيلما كهذا يمكن أن يجد جمهورا، وأن يلقى نجاحا لجودته، وهذا يدل، إذن، على أن معهد يونا كان مفيدا.

ـــ س : ما مصير «تعاونية تمويل الافلام» كجهاز حكومي كان عليه أن يساعد السينما ؟

+ ج : لقد انتجت « التعاونية» خلال عشر سنوات خمسين فيلما، وهذا ليس بالكثير. إنها لا تمول إلا «أفلاما ذات جودة». لقد مُوّل مرينال ـــ وأنا أيضا في فيلمي الاول ـــ من طرف التعاونية. لكنه ليس تمويلا حقيقيا، إنه قرض، ويجب القول بأنه لا يسدد أبدا. لكن التعاونية تغيرت إسما وطبيعة، فهي حاليا تسمى «تعاونية تطوير الافلام الوطنية» ويوجد ضمن أعضائها بعض السينمائيين أمثال مرينال سن وشيام بنغال وآخرون وأنا أيضا. إننا لسنا موظفين لديهم، لكننا ندلي بآرائنا. لم يمر على وجودنا بها سوى أشهر قليلة، ونحن نتساهل كثيرا في القروض، إننا نحاول أن نساعد السينمائيين لاننا نتفهم مشاكلهم. إننا نطمح إلى بناء سلسلة من القاعات الصغيرة للعروض في البلاد كلها لنعرض هذه الافلام، ونطمح إلى تحويل هذه التعاونية إلى منتج فعلي. ونحن نحاول، على الخصوص، مساعدة الافلام الاولى على أساس ثقافة وتكوين المؤلف المتقدمين.

ـــ س : تقول بأن (SAMSKARA) كان فيلما مفيدا بالنسبة لجنوب الهند. كيف أثر فيكم هذا الفيلم في كرالا ؟

+ ج : لقد ظهر الفيلم سنة 1970 لكنني لم أشاهده إلا فيما بعد، بعد أن أخرجت فيلمي الاول. لان أي فيلم ظهر في كارناتاكا، من حيث المبدإ، لا يعرض إلا هناك. إنه مشكل كبير على «الاندية السينمائية» أن

تساعد من جهتها على ايجاد حل له. إن الحواجز اللغوية حقيقية، تقريبا مثل أوروبا. ولكن لهذا جانب مهم : لان الافلام الجيدة الافلام «الشريفة» مثل (ساسسكارا) وفية للواقع الذي تنبع منه، في حين نجد الافلام الناطقة باللغة الهندية HINDI تحاول أن تخاطب جمهور الهند كلها، فهي إذن لا تستطيع أن تعالج المشاكل الخاصة بهذا الجزء أو ذاك من الهند، فتضطر إلى معالجة المواضيع العامة، فهي من أجل هذا أفلام «هروبية» : إذ أنها لا تنتمي إلى أحد ولا إلى أي مكان، كما هو الشأن بالنسبة لأفلام هوليود التي توجه للعالم أجمع لا لامريكا فقط. فإذا كانت عندك رقصات وموسيقى وبطل وبطلة يتحابان لا تحتاج إلى فهم اللغة التي يتحدثان بها، لأنك تعرف القصة مسبقا، لانه قد سبق لك أن رأيتها... لكن السينما الهندية جهوية. وسينمانا : سينما كرالا جهوية. فالوسيلة الوحيدة لترويج الافلام الجيدة، بغض النظر عن أصلها، هي شبكة الأندية السينمائية. فعندما تخرجت من معهد يونا سنة 1965، كان أول شيء قمت به هو إنشاء نادي سينمائي بمدينة تريفاندروم في ولاية كرالا، وتشجيع أصدقائي للقيام بنفس العمل. خلال سنوات لم أقم سوى بترويج الافلام. ولنا حاليا في كرالا وحدها أكثر من مائة ناد سينمائي، وهذا يخلق قاعدة حقيقية لتطوير السينما، وحتى إذا لم يلق فيلم رواجا تجاريا فإنه سيعرض في هذه الاندية السينمائية. ثم أنشأنا سنة 1965 تعاونيتنا، إذ كنا نعرف بأننا سوف لن نجد المال لدى المصادر المألوفة للتمويل. لقد كنا خمسة في البداية، ونحن نملك حاليا استوديوهاتنا ومختبراتنا الخاصة ويمكننا إخراج أفلام بشكل مستقل.

ــ س : كيف تفسر أهمية السينما في ولاية كرالا التي هي ولاية صغيرة، وقد انتجت، سنة 1979 وحدها، مائة وخمسين فيلما ؟

+ ج : إن حالة كرالا جد هامة. إنها الولاية التي توجد بها أعلى نسبة لمحو الامية (85%) وهناك تقرأ الصحف بكثرة، والهوة بين الاغنياء والفقراء أقل عمقا كذلك من غيرها، إنها منطقة مدارية حيث يملك الناس قطعة أرضية، ويستطيعون الحياة حتى في حالة وجود مجاعة في باقي البلاد. وكرالا أخيرا كانت دائما على اتصال مع ثقافات أخرى : القوافل العربية، اليونان، الرومان، ثم بعد ذلك الفرنسيون. بل ويوجد تأثير للدين المسيحي كذلك، إذ يقال بأن أحد المبشرين، القديس توما، قد جاء إلى كرالا. فكان هناك إذن لقاء وهضم لعدد كبير من الثقافات، وهذا ما جعل سكان كرالا متفتحين جدا لكل ما استجد، فالصحافيون مثالا، قد تتبعوا السينما الجديدة وعلقوا على ظهورها في مدينة تريفاندروم.

ستبني الحكومة استديو كبيرا. لحد الآن كان يجب أن نذهب إلى مادراس التي هي، إلى جانب بومباي، المركز الكبير للسينما الهندية، بل هي أكبر من بومباي (حيث تصور الأفلام الناطقة باللغة الهندية HINDI و الماهاراتية) لان في مدراس تصور الأفلام بخمس أوست لغات مختلفة. إنها هوليود حقيقية، ومدراس ليست بعيدة عن كرالا، ومع ذلك فثقافتها مختلفة عن ثقافتنا اختلافا كبيرا، ولهذا نريد لإخراج أفلامنا استديوهاتنا الخاصة، وسيتم هذا بعد سنتين أو ثلاث سنوات.

ــ س : لكن كيف ستتعايش تعاونيتكم مع هذه الاستديوهات ؟

+ ج : علينا، للتعايش حقيقة، أن نطور مشروعنا الخاص وطريقتنا في إخراج الأفلام. سينخفض الانتاج، حاليا، في كرالا، لقد حصل منذ بضع سنوات أن الافلام بالابيض والاسود في الهند لم تعد تخرج، وهذا عائق أمام الافلام ذات الميزانية الزهيدة، لأن الألوان تكلف كثيرا جدا. وهذا مشكل حقيقي.

ــ س : كيف تصف هذا الانتاج المتوسط في كرالا ؟

+ ج : إنه متجانس جدا : إنها أفلام يتواجد فيها بالضرورة عنصر رومانسي وعنصر التوتر. ولكي لا نقع في الخلط بين الاثنين، كما يفعل في المطبخ : إنها القاعدة. إننا لا نخاطر. ثم إن هناك أشكالا تقليدية كثيرة خاصة بكرالا، وهي أكثر شعبية وعفوية، فقدت مع عصرنة الحياة، والسينما هي الوحيدة التي تستطيع إبقاءها حية.

4 ــ لقاء مع الناقد : إقبال مسعود IQBALMASUD

أصبح إقبال مسعود، مؤخرا، ناقدا في «الانديان إكسبرس» إحدى الصحيفتين الوطنيتين الكبيرتين باللغة الانجليزية. وككثير غيره، كان لفترة طويلة ناقداً أدبيا. فالنقد في الهند، تاريخيا، شاب، قليل وضعيف بالنسبة لجوقة المجلات العديدة التي أجمعت على التعبير عن «إعجابها» بالنجوم فالبعض يقوم بمهمته جديا (في الظروف التي يصفها اقبال مسعود)، وأخذ تيار يظهر إلى الوجود ويتبلور. وفيما يلي بعض آرائه حول دور النقد في الهند :

أعمل بـ «الانديان إكسبرس»، وهي مع التايمز هندية، إحدى الصحيفتين الوطنيتين الذائعتي الصيت في الهند، منذ السنة الماضية. وبها عمود يخصص للسينما بالصفحة الثالثة التي تكون مهمة أكثر في نهاية الاسبوع. فالجريدة تطبع في بومباي وهي مدينة يمكن أن نشاهد بها 90% من الانتاج الهندي، وهناك طبعات خاصة بدلهي وكالكوتا ومدراس. فإذا وجد فيلم مهم أكثر، كأفلام ساتياجيت راي مثلا، فإن الخبر يحتفظ به للطبعات الاخرى. إن «الانديان اكسبرس»، تخرج باللغة الإنجليزية. والصحافة الانجليزية تحتل مكانا مركزيا في الإعلام والإذاعة والنقد السينمائي. كما أن الانجليزية في بومباي ومدراس وكالكوتا تعتبر لغة المثقفين. بها يكون، إذن، للنقد وزن أكبر وتأثير أوسع، وهذا يتعلق بالهيبة الثقافية أيضا.

....لا يمكن التعرض لكل الافلام، فهذا ليس ضروريا دائما، لان أغلبية الإنتاج تخضع لنظام «النجومية». وهذا لا يمنع أن تكون كل هذه الافلام، رغم كل شيء، جزءا من تاريخ السينما الهندية، وقليلون جدا هم الذين يكتبون عنها. إننا نلاحظ نقصا في الاعمال الجادة، من حيث العمق، وهذا مؤسف بالنسبة للتوزيع الجغرافي، إذا كان هنالك تمركز للنقد في بومباي فإن لهذا ما يبرره. إنه أفضل مكان، بالإضافة إلى مدراس، لان كثيرا من الافلام تخرج وتشاهد به. فكالكوتا، من هذه الناحية، تبدو هزيلة : لان ذلك قليل الوجود بها وفي تناقص مستمر. إن المشكل بالنسبة إلي في بومباي، هو تعريف الجمهور بأسماء مثل ساتياجيت راي ومرينال سن. كثيرا جدا ما أتحدث عنهما دون أن يرى الجمهور أفلامهما. فيجب أن يعرف ــ أي الجمهور ــ بأن أفلامهما، على الأقل موجودة. وبمبادرة خاصة مني أسافر من حين لآخر إلى كالكوتا، على نفقتي الخاصة، لاشاهد أفلامهما، ثم أكتب عنها.

ولأعطيك فكرة عن هذه الوضعية سأورد مثالا : شاهدت في كان (EKDIN PRATIDIN) لمرينال سن. وهذا الفيلم ظهر في كالكوتا لكنه لم يوزع بعد خارج البنغال. لقد شاهدته لانني ذهبت إلى كالكوتا. فأي سينمائي، يمكن أن يكون معروفا جدا في لغته وبالخارج (وهذه حالة راي وسن)، لكن المشكل هو ألا يعرف فقط في الهند بل أن يشاهد، ويوزع. فمن هذا المنطلق يكون للنقد دور عليه القيام به.

بالنسبة للأفلام التجارية فهي لا تحتاج إلى نقد جيد لتكثر مداخيلها. فالجمهور الذي يشاهدها لا يقرأ ما نكتبه ــ إنه يتجاوز كل نقد، ومع ذلك لاحظت أن الاوساط الاحترافية تقرأ هذا النقد وأخذت تعترف بأن لنا كلمتنا في هذا الميدان، وبدأت تأخذه بعين الاعتبار بصفة متزايدة.

...إن الرغبة الادبية، والمراجع والاعتماد على نوايا المؤلف والتعليق عليها، يعتبر كل ذلك عيبا على المدى البعيد، إني أعترف بذلك، لكن، حاليا في الهند، هذه هي الطريقة الوحيدة لتثبيت، وفرض تيار نقدي حقيقي. ففيما يخصني شخصيا كان اختصاصي في البداية هو الميدان القصصي. لقد كنت، لمدة طويلة، ناقدا أدبيا. ثم بدأت أكتب عن الافلام منذ عشر سنوات تقريبا. وفيما يخص النقد بصفة عامة فإن عمره لا يتجاوز عشر أو خمس عشرة سنة فقط. قبل ذلك، قبل 25 سنة، في الفترة التي أخذ فيها راي يخرج أفلامه كان هناك ناقدان أو ثلاثة. أشهرهم الناقد الرائد سيدي غوطا SIDI GUTTA وهو صديق شخصي لراي. توجد في الهند مجلات سينمائية عديدة. مجلات مصورة بتدقيق أكثر. وهذا سوق هام. وهي تهتم فقط بحكاية الفيلم مع كثير من الصور، صور النجوم، لكن لا وجود للنقد فيها بتاتا.

... لقد تحدث عن راي، في تلك المرحلة، ناقدان أو ثلاثة، فأهمية راي كمؤلف لافلامه، وتأثيره المتصاعد في السينما الهندية كلها، وفي السينمائيين الشباب، يعود الفضل فيه للخارج. هناك أيضا كون راي، مثل سن، سينمائي بنغالي. إنه معروف جدا هناك. فكالكوتا، بدون أدنى شك، تعتبر مركزا ثقافيا كبيرا بجمهورها الاكثر ثقافة في الهند قاطبة. ومع ذلك فإن توزيع الافلام خارج البنغال يعد مشكلا ما يزال قائما، حتى بالنسبة لسينمائي كراي. ولإعطائك مثالا فإن فيلم (لاعبو الشطرنج) الذي عرض في كان سنة 1978 قد عرض في كرالا لمدة يوم واحد فقط. إن المشكل الضخم هو اللغة. كما أن الجمهور الهندي لم يتعود على الهامش Sous-titre ولا يحب ذلك.

...إن الكوميديا الموسيقية تعد تعبيرا وطنيا. إنها تغطي البلاد كلها بدون صعوبة. إنها تتلخص في لغة واحدة : اللغة الهندية. وبالضبط فقد قامت السينما بما لم تنجح حكومة الهند في الوصول اليه. إني أشارك في مجلة تدعى : «مشاهدة السينما» وهي الوحيدة التي تنجز عملا عميقا حول هذا النوع من الافلام. لقد أنشئت هذه المجلة من طرف جماعة من «المثاليين» في يناير 1980 بمناسبة انعقاد مهرجان بنغالور، في الهند. ويساهم فيها أيضا أناس : مثال س. راي وجوريش كارناد وشيام بنغال. ليست هناك أية مصالح يمكن أن تعرض للخطر، بمعنى الدفاع عن هذا الفيلم أو ذاك، فهناك فقط رغبة في الحديث عن الصناعة السينمائية، وتوثيق أكبر عدد ممكن من الافلام الهندية من البداية الى يومنا هذا. إن المهمة من الضخامة بمكان. فإذا كان المشروع يهدف الى التأريخ للسينما الهندية قبل كل شيء، فإني من جهتي أهتم بما ينتج حاليا. فالعدد الاول قد خصص للسينما الصامتة، والثاني يضم بداية السينما المتكلمة من سنة 1930 إلى 1935، والعدد الثالث يؤرخ للمرحلة اللاحقة حتى حدود 1940. وتوجد تحت الدراسة أعداد خاصة عن الفيلم الموسيقي والرقص وعن التأثيرات الخاصة في السينما. وما ينقصها ـــ أي المجلة ـــ هو الدراسة الاقتصادية للسينما، لسبب بسيط هو أن السينما التجارية واقتصادها لم يدرسا بعد. إذ يمكن الحديث عن «عملة سوداء» فقط. حاليا لا يملك أحد المعلومات المطلوبة لدراسة العمليات المالية التي تستثمر في الصناعات السينمائية.

5 ـــ لقاء مع سميتا باتيل SMITA PATIL نجمة السينما الهندية الشابة

لقد أفرزت «الموجة الجديدة» سينمائيين، أسماء، ولكنها أعطت أيضا وجوها أمثال : جان سبرغ J. SBERG وأنا كارينا A. KARINA، الخ.. أما سميتا باتيل، بالاضافة الى شابانا عزمي CHABANA AZMI فتعتبر من الوجوه الشهيرة في السينما الهندية الجديدة. إنها مدينة لشيام بنغال في فيلمه (NISHANT) سنة 1974 بأول دور كبير. ثم إنها ستمثل، ومعه دائما، في (BHUMIKA) سنة 1976 وفي (ANUGRAHAM) سنة 1977. إن سميتا باتيل تعيش في بومباي. وإذا كانت دائما مستعدة، حسب الاسبقية، للتعامل مع السينما الشابة (لقد مثلت في الفيلم الاخير لمرينال سن الذي سيعرض قريبا في مهرجان برلين) فإنها مثلت حديثا في فيلم (JAITRE JAIT) وهو فيلم موسيقي تجاري. كيف تمارس مهنة التمثيل في السينما الهندية ؟ السينما التجارية أم سينما المؤلف ؟ إن الامر المعقد أكثر يتجلى في : كيف تكون نجمة في السينما الناطقة بالهندية أو في السينما الوطنية أو السينما الجهوية المحصورة داخل إطارها اللغوي ؟ أتفضل الغناء أو الرقص ـــ أي بدون غناء ـــ أم التمثيل والكلام ؟ من هنا تظهر بالنسبة لممثلة (إن اللغة الاصلية لباتيل هي الماراتية) ضرورة معرفة لغات أخرى لكي تتفادى أن تُتجاوز. وهل يعني الانطلاق من الكوميديا الموسيقية إلى السينما الشابة نفس الشيء بالنسبة للممثلة ؟ هذه أسئلة من بين أخرى كثيرة، وهذه صعوبات تطرح اليوم أمام ممثلة شابة مثل سميتا باتيل. وفيما يلي بعض إجاباتها :

في نهاية مرحلة السينما الصامتة، في فترة الاستديوهات الكبيرة، لم يكن للنساء حق التمثيل في الافلام. وكما هو الشأن بالنسبة للمسرح الشعبي، وهذا مازال قائما حاليا، كان الرجال يقومون بأدوار النساء. إن الصعود الى الخشبة للتمثيل لم يكن معمولا به إلا إذا كانت المرأة راقصة في القصور، فالنساء من هذا النوع كن

محترفات : مغنيات، راقصات، وفي غالب الاحيان عاهرات. هن وحدهن كان لهن الحق في الظهور أمام الجمهور. ولم تكن نظرة السكان اليهن حسنة. ففي مدينة قديمة، شمال الهند، ترسخت عادة في عائلة تتكون من راقصي البلاط. إنهم أول من مارس هذه المهنة التي توارثوها أبا عن جد، لكسب المال. كانوا يعتبرون أنفسهم فنانين. كان الرقص وظيفة معترفا بها، ومدخولها وافر، ولم يعد من عمل المومسات فقط. وابتداء من ذلك الوقت، في الثلاثينيات، أخذت النساء يدخلن ميدان السينما، وعلى الخصوص نساء العائلات الغنية اللاتي يتكلمن بالانجليزية، وكن «طاهرات» جدا. ووجودهن هناك كان لإعطاء هذه الصورة. وحتى اليوم لم تتغير الامور. إن الحياة الخاصة لنجمة، في الهند، تبقى دائما سرية، مصانة بعناية.

ففي فيلم (BHUMIKA) لشيام بنغال ألعب دور ممثلة في الاربعينات. إنها قصة واقعية، فالممثلة نفسها قد ساهمت في السيناريو. لقد كانت زوجة رجل أرغمها على الدخول إلى ميدان السينما لانها كانت مغنية جيدة. في ذلك العهد كانت العادة تقضي بأن تعمل كل مغنية أوراقصة جيدة يوما ما في السينما. وكانت هذه هي الامكانية الوحيدة لأي امرأة أرادت ولوج باب السينما. وهذا مفهوم أيضا، نظرا لأنهن كن يغنين فعلا آنذاك، لانه لم يكن هناك تسجيل. فكل ممثلة عليها أن تغني على الاقل مرة واحدة في الفيلم، بطريقة مباشرة. وهذا لا يقع اليوم لان هناك آلة التسجيل. فحتى إذا استدعيت مغنية معروفة، فإنها تغني في الفيلم بواسطة التسجيل. فعندما لا يوجد في الفيلم مغن بارز إذ أن الممثل يبدل صوتيا، بمغن. ولا يوجد في الهند إلا أربع مغنين (مغنيان ومغنيتان) يقومون بكل عملية تسجيل. لذلك نسمع، إذن، دائماً نفس الاصوات.

وفيما يخصني فقد عملت مع فرقة مسرحية من يونا، لكن دون أن أصعد إلى الخشبة.دخلت التلفزة سنة 1972 كمذيعة بعد أن اجتزت اختبارا صوتيا ثم اخترت. وهناك رآني شيام بنغال وطلب مني أن أمثل في (NISHANT)، واستمر تعاوننا منذ ذلك الحين.

....توجد في الهند خمس مدارس للرقص التقليدي (الكلاسيكي)، ومدارس للموسيقى. من الأحسن، بالنسبة لأي ممثلة، أن تتردد على هذه المدارس عوض مدارس السينما. ففي بومباي توجد مدرسة للممثلين لكنها لا تسلم إلا ديبلومات خاصة. إن أهم مدرستين توجدان في يونا ودلهي الجديدة. فالأولى تدخل في إطار المدرسة السينمائية «للمعهد الهندي للسينما والتلفزة»، وهي تعطي دروسا في التمثيل منفصلة عن التكوين التقني وعن شعبة الإخراج. ومنذ زمن قريب صارت شعبة التمثيل التي كانت مستقلة، مرتبطة بباقي الشعب. أما مدرسة دلهي «المعهد الوطني للدراما» فهي كبيرة وهامة جدا. ومنها تخرج جيريش كارناد.

...لقد مثلت كثيرا في أفلام السينمائيين الشباب في جنوب الهند. إنها سينما ذات إمكانات ضئيلة : 16 مم، بالاسود والابيض. فبالعمل في السينما التجارية يصير المرء ذا شعبية مع بقائه رهن إشارة الآخرين. فبالنسبة لهم يمكن أن تساعدهم أسماؤنا على إنجاز مشروع وعلى مضاعفة عدد مشاهدي الفيلم. إن الامر بهذه البساطة. وهذا يشبه تقريبا حالة إزابيل هوبير huppert .ا،عندما مثلت مع كودار. ومن أجل هذا أيضا التجأت مؤخرا إلى السينما التجارية.

لم يتغير أي شيء في السينما التجارية. يطلب منك مشهد راقص، مشهد حب، مشهد دامع، أغنية. لا مجال للتعب ! هناك من يغني مكانك، عليك فقط أن تظل في المكان الذي وضعت فيه دون أن تتحرك ! إذا أردت البكاء فلا حاجة لك بذلك، لانهم يضعون مادة في عينيك وهذا يكفي ! وهذا حرمان كبير بالنسبة للممثلة. فليس هناك غير السينما الشابة، حيث يمكنك أن تجد ذاتك وأن تعطي كل طاقاتك. في السينما التجارية يأخذ الممثلون أجورهم في نفس اليوم نقداً. إن للنجوم السلطة التامة. إنهم ليسوا مأجورين. فمن أجل تصوير فيلم على المنتج أن يأخذ موافقة نجمة ما فبفضل اسمها يحصل على المال الذي يريد، حتى من الموزع. ثم يكتب السيناريو ويبحث عن مخرج. لكن الاهم هو أن المنتج يختار بنفسه اختصاصيا في توقيع الرقص (من الايقاع)، واختصاصيا في مشاهد المشاجرة. فهؤلاء الناس لهم من السلطة ما لا يملكها المخرج. فهم يسيرون

بأنفسهم مشاهدهم الخاصة كاملة، ويموضعون الكاميرا، الخ...ففي غالب الاحيان تكون آغاني الفيلم معروفة مسبقا، إنها أغان شائعة. والسيناريوهات تتشابه جميعا : قصة أخوين، يلتصق كل منهما بزوجته، أحدهم شرطي والآخر مجرم أو سارق، يتعاركان...ثم هناك الأم والأخت...

إن هذا يبدو سهلا، لكن الاصعب هو العثور على نجمة، إنه مشكل التواريخ. فالنجمة تلعب بمعدل أربعين فيلما في العام الواحد، إنها تلعب أحيانا في فيلمين وفي الآن نفسه. لان التصوير لا يدوم أكثر من خمسة أيام. بل إن الممثل لا يعرف حتى السيناريو، فعندما يصعد إلى الحلبة Plateau يرتدي بذلته، بعد ذلك يطلب من المخرج اسم الشخصية التي سيتقمصها في الفيلم، ثم يعرض عليه النص الذي عليه أن يردده، ثم تعطاه بعض التوضيحات، فيبدأ التصوير مباشرة، وهذا يكفي، بدون انفعال ! يجب الاعتراف بأن الافلام في الاربعينيات، كانت أفضل بكثير من هذا، يجب زيارة مكتبة الأفلام في بونا لمشاهدتها الآن.

إن الادوار في السينما الشابة أكثر ثباتا. ومع ذلك فإن عدم التحرك، بالنسبة لشخصية ما، لا يعني أن الممثل لا يفعل شيئا. إن ميزة السينما الشابة تكمن في أن المخرج يطلب منك على الاقل بعض الاشياء. فالأسوأ في السينما التجارية أنه لا يطلب منك أي أشيء. فالسينمائي يعطيك دورك الذي خصصه لك : ويتعلق الامر دائما بالنساء المطيعات الوديعات. إني أحاول أن أحارب هذا، لكنني لا أستطيع، إذن فإني أقوم بعملي ثم انصرف. لا أعطي ذاتي فعلا إلا في الافلام المستقلة (أي الجادة)، لانني أولا أقوم بكل شيء بنفسي : اللباس، الحلاقة، الماكياج... إن العمل في هذه الظروف تجربة أخرى مختلفة تماما. المشكل هو أنه، مع العروض العديدة التي تقدم لي من طرف السينما التجارية، يلزم إشعاري بشهرين مسبقا حتى أتمكن من التحرر لمدة أسبوعين.

ترجمة : **محمد بولعيش**

CAHIERS du CINEMA n°320 FEVRIER 1981 : عن



رولان بارط

الأدب، من المعرفة إلى المسافة

عثرت على هذين النصين القصيرين لرولان بارط كمقدمتين لا عنوانَ لهما في موسوعة بورداس، فأقدمْتُ تواً على ترجمتهما لأهميتهما بخصوص موقف الحداثة الاوربية من التمركز حول الذات الغربية، وإشكالية مقاربة النص الأدبي كمعرفة. لا يكتفي النص الأول بمخاطبة المثقف الغربي المعتقد في تفوقه الحضاري، ولكن بمخاطبتنا نحن أيضاً؛ فبعضنا مايزال يرى أروبا كمكان أوحد للحقيقة، وبعضنا الآخر يصر على التمركز حول الذات العربية، ولهاتين الرؤيتين امتدادهما خارج النتاج الأدبي بطبيعة الحال. ويهدف الثاني الى إثارة علقة الادب بالمعرفة من ناحية وبالخطاب العلمي من ناحية ثانية، ولاشك في أن وضعنا النقدي بحاجة الى اعادة تعميق نظرته الى البعد المعرفي للنص الأدبي، أما الخطاب العلمي فلا يمسنا كثيرا مادمنا لا ننتجه.

المترجـــم

الادب والمعرفة

يقال إن الموسوعة هي كتاب معرفة. ولكن ما هي المعرفة في الادب؟ اذا كان علم الفيزياء يتغير وفي بعض الحالات يُكَذِّب نفسه حسب الفترات والمجتمعات، فبالأحرى علم الأدب. إن تعريفات الحرارة والضوء يمكن أن تتنوع، ولكن يمكننا على الاقل معالجة هذه الظواهر بانتظام من خلال آثارها التي هي ثابتة. بمعنى أنها قابلة للملاحظة والاختبار، والتفسير. وليس النص الأدبي ظاهرة، وستكون مقاربته، من خلال آثاره، ساخرة. نعلم بكل تأكيد ماينتج إذا نحن نزعنا لإنسان مَّا كبِدَهُ. ولكن ماذا سيحدث فيما لو بترنا الكوميديا الانسانية أو عوليس عن الجسد الاجتماعي ؟. نحن نعرف، في الحقيقة أقل فأقل كيف نحدد الأدب. فهل من خلال **بنيته**، أي من خلال تركيب مضمون وشكل؟ هذا التقسيم نفسه خاضع للمناقشة الى حد كبير، فـ «مضمون» عمل هو لا نهائي، يتراجع دوما، والتقنيات الحديثة للتحليل لا تسعى ابداً لغير ابراز **أشكال** جديدة للمضمون. أم من خلال **وظيفته** الانتروبولوجية أو الاجتماعية؟ ان هذه الوظيفة غير يقينية، بل لم نعد اليوم متأكدين جداً من أن

الأدب يخدم التعليم، والترفيه، بل ولا حتى التعبير أو التمثيل أو الانعكاس، فلم يعد هناك تبرير لا هوتي، ولربما لم يعد الادب يخدم شيئا مًا. أم **بقيمته** (الجمالية الاخلاقية، الفلسفية)؟ اعتقدنا في هذا زمناً طويلا، وما زلنا نُعلّمُ أن الأدب هو من المؤسسات «النبيلة» لمجتمعات الكتابة، وأنه واحد من أرق أشكال الإنسية، بنفس مرتبة الدين والفن، ولكن الحداثة تتجه إلى عزل الادبي عن الانساني (الذي شُهِّر به كإيهام) ومساواة النص والقصيدة، والكتابة أو العمل المسرحي بكل التدميرات العنيفة التي يمكن أن تقدم عليها الانسانية. وهكذا فإن الادب ليس في العمق الا الاسم الثابت لتسرب مستمر للمفهومات زالاشكال والتجارب، كمثل بارجة أرجو ARGO) التي كانت تحتفظ دائما بالاسم نفسه رغم أن كل القطع تم تغييرها شيئا فشيئا.

ولعدم توافر الافضل، اختزلنا هذه المعرفة الأدبية ــ المستحيلة ــ الى معرفة تاريخية، مادام التاريخ قد عرف كيف يتحول إلى علم. نكتب تواريخ الادب، وندرس هذا **التاريخ** في المدرسة، ونمارسها داخل الثقافة المسماة بثقافة الجمهور (حيوات مروية، وألعاب متلفزة الخ...) ولكن هذا **التاريخ** هو نفسه مختزل، ومن الممكن القول بأنه تاريخ متجانس، مغلق على نفسه، وهو بكلمة موجزة **بَنَوِيٌّ** Filiale مادام يثبت سلالة المواد المتماهية (كُتَّاباً، أعمالا، مدارس) التي تبدو منذ ذلك الوقت وكأنها تتناسل الواحدة من الأخرى، بواسطة بعض «القفزات» التي يحققها العبقري من فترة لأخرى.

وبمجرد ما نحاول ربط هذا التاريخ الخاص بالتاريخ العام ــ ونحن نعلم أننا ما نحاول ربط هذا التاريخ الخاص بالتاريخ العام ــ ونحن نعلم أننا لم نعد نستطيع اليوم فهم الكليانية التاريخية من غير تأسيسها اقتصاديا واجتماعيا ــ تبرز صعوبات جمة، ومن أجل أن نتحصر في المجتمع الاروبي نتساءل عمَّا كانت عليه الوظيفة الاقتصادية للادب وما هي ؟ أي نوع من السلعة يمكن أن يمثلها العمل [الأدبي]، أو القصيدة ؟ لماذا نبادله ؟ ما هي علائق الانتاج (علائق الكُتَّاب) بالطبقة المسيطرة ؟ مبهمات بلا ريب، لأن الأدب غالبا ما يكون في الوقت نفسه خضُوعاً ومُحْتجّاً، ولكن هذه الجدلية كانت، الا الآن، نادرة الاستكشاف. وبصفة عامة يظهر من الصعوبة رد الحدث الادبي ــ وهو عريض مادام يمتد من إنتاج سلعة الى بنية المادة ــ الى مدار من الاسباب، إذ يمكن أن نصف الادب، نفسره، وبهذا المعنى يمكن القول بأن الادب يظل في عيون العالِم محدَّداً كما هي المادة، وعلى نفس الوتيرة فإن أحدث نظريات الفيزياء تأتي لتقويض حتى مفهوم الحتمية والبنوَّة، وبنفس الوتيرة فإن الأدب، أو نظريته على الأقل، لا يمكن أن تخطىء في تقويض مفهومات التاريخ، والاصل، ولهذا مازلنا، من جهة أخرى، نبعدها بحذر، عن العلوم المسماة بالانسانية.

اذا كان الأدب يقاوم بهذه الطريقة المعرفة ــ سواء تجاوزها أو أضلّها ــ فلسبب منطقي بسيط جداً من غير شك، وهو أن الأدب نفسه معرفة.

حينما نجمع على شكل فكر كل المعارف المنطوقة، المعبأة، المنظمة، على جميع المستويات، عن طريق أعمال أدبنا. فإن الكتلة الناشئة ستكون ضخمة، وذات صفة موسوعية حقيقية، وشبيها بالجُوكر الذي يُعَوِّضُ، في لعبة الورق، وتبعاً لرغبة اللاعب، أي قيمة حسب متطلبات اللعبة، يمكن للادب أن يحل محل أي علم من علوم الانسان، بحيث يمكن أن يصبح على التوالي علم اجتماع، اقتصاداً، لسنيات، جغرافية، تاريخا، سياسة، وهذه السلطة الموسوعية ليست خاصة بالاعمال الانسانية الرمزية الكبرى كالكوميديا الانسانية، وفاوست أو مسرح شكسبير، أو قصيدة لابولينير، أو هجاء لسويفت، أو مسرحية لبرشت، فكل واحد من هذه الاعمال، لانه نص، وتجربة للغة، يملك بالضرورة معرفة متعددة، يمكن أن نقول عنها إنها مُكَوْكَبة، مادامت متشعبة في عدة اتجاهات، ناشئة عن مجالات متعددة للثقافة، ومن ثم فإن العمل الادبي هو دوما مختبر للمعرفة (مدرجين، بطبيعة الحال، في المعرفة،الاخطاء التي تساعد على تقدمها).

ان ما يوهمنا هو أن هذه المعرفة ليست «علمية». وبداءة نقول إن هذه المعرفة الأدبية ليس لها أي نموذج في العلوم المناسبة للحضارة الحديثة، سواء أكانت رياضية أم تجريبية، انها معرفة «ملوثة» متفشية، جموحة، غالبا ما تكون ذات طابع تقليد ساخر، تتمنَّعُ على قسرية المبادىء المنطقية، ومن هذه الوجهة نفسها يمكن ان تذكرنا بأن الصورة التي لدينا عن العلم، مهما كانت قهرية وخصبة، فهي مؤرخة بالأزمنة والمجتمعات حيث لم يكن العلم قد انفصل عن الاسطورة (لدى الفلاسفة السابقين على سقراط)، ومن ثم فإن الأدب كان له كامل الحق في وظيفة معرفية (عمل دانت هو المعرفة نفسها لعالم فترته) لم تستطع إلَّا أن تصير خفية مع مقدم العلم الجاليلي، ويمكن القول بأن الادب منذ هذا الزمن هو العالم **الأسود**، الذي يقبل الاختلاط بالاساطير، والهلوسات، والتجارب المحدودة للانسانية، على هامش العقل. وبعد ذلك لم تُعَبِّر هذه المعرفة الأدبية عن نفسها من خلال خطاب «علمي». إننا نعلم أن أي لغة ليست حرة، إنها جميعها مقعَّدة، فالتكلم والكتابة معناهما الخضوع حتماً وفوراً لقانون عملية التعبير. والتعبير العلمي معروف بمحدودية ضغوطاته، فهو لا شخصي، معقلن، شكله شبه شفاف تجاه المضمون الخ... واللغة الأدبية هي الأخرى خاضعة في الحقيقة، لقانون، أي لمجموعة من القواعد التي تساعد على التعرف عليه تأكيدا، غير أن هذا القانون متعدد، إنه يمزُج ويرُجّ ارادياً عدة أساليب، يعطي لنفسه حق تقليد، وسرقة، ووصل لغة بأخرى دونما تنبيه عليه، وهذا ما استطعنا تسميته بالنزعة «الكرنفالية» للغة الأدبية التي وجدت فترات الكلاسيكية الخالصة صعوبة كبيرة في استيعابها. ويمكن القول بطريقة أخرى إن الفرق الشاسع بين المعرفة العلمية والمعرفة الادبية هو أن اللغة، بالنسبة للاولى، ليست قط سوى وسيلة للتواصل، بينما هذه اللغة نفسها بالنسبة للثانية هي حقل للدلالات بشكل واسع، وبعبارة أخرى فإن العلم (ولنقل العلم العلمي) لا يهدف الى التأمل في خطابه الخاص به، بينما

الأدب يتأسس دوماً كخطاب حول خطاب، كنقد للغة، يدرج تعبيره الخاص ضمن القضايا التي يتطرق إليها، ويمكن القول، إذن، أنه لا ينتمي الى العلم العلموي، ولكن الى العلم الحديث، الذي يفترض في منهجه الأساسي النسبية اللا نهائية لسماته. ولنقل، بشيء من التحريض، إن المعرفة العلمية ربما كانت تجهد للالتحاق بالخطاب الأدبي : فبعيدا عن لوغاريتمات العلم، وحذلقات الأدب، هناك نزعة درامية واحدة تمتلك هذا الخطاب الانساني الذي هو مجبر شيئاً فشيئاً على تأمل ذاته في اللحظة التي يريد فيها تأمل العالم.

ومنذ ذاك نفهم لماذا كل معرفة تجعل من الادب موضوعا لها هي حتمياً مخيبة للأمل، إنها لا يمكن أن تكون إلا معرفة تعالج الأدب انطلاقا من معرفة أخرى، وهذه المعرفة الثانية مُختزَلة، إذا أرادت أن تخضع لضغوطات العلم (كما نفهمه عادة) بمعنى أنها **تُخطيء** الادب، تُخْطِيءُ هذا التعدد الذي يُنتج خصيصة الممارسة الادبية بمُجْملها (قراءة أو كتابة) مِمَّا يجعلها غير قابلة للتعويض، ولن تكون هناك غير وسيلة واحدة لتقويم هذا العيب، وهي أن يُدرج الناقدُ، المؤرخُ، العالمُ، خطابَه الخاص ضمن الموضوع الذي يتناوله، أي الأدب، وبكلمة موجزة أن يجعل من نفسه كاتباً.

مسافات الأدب

هناك خصيصة مشتركة بين كل آداب العالم، المتعددة تقريباً بتعدد اللغات، وهي أن الادب هو بالتقريب دَوْماً وفي مختلف الانحاء **لغة معزولة**. هذه اللغة الملغاة، والمراقبة فيما هي محفوظة بوقار، تُعَيِّن بطبيعة الحال ممارسةَ الدلالة التي تتجاوز مجرد غاية التواصل التي عادة ما يختزل العلم إليها اللغة.

هناك للأدب، إذاً هوية عالمية تحتفظ له باستقرار وضعيته بين اللغات الأخرى، في حين أن هذا يجب ألا يهمنا، فالأدب ليس حدثا كونيا الا في حدود مستوى راق من الوصف، ومُتَمَادٍ في شكليته، ولكن ما يهم بالنسبة لنا، نحن الغربيين الذين تربيّنا على الشعور بتفوقنا الحضاري، نحن المسائلين لمعرفة، القارئين لموسوعة، ليس هو وحدة الأدب، فلا نحن مهيأون لها ولا عارفون بها، باعتبار **تشتت** الحدث الأدبي المجهول بطريقة غريبة. لنعلم أن هناك **آداباً أخرى** لا نهائية. فهذه القاعدة البديهية ليس من السهل تطبيقها، لاننا نقاوم تخيل خطابات لم نعد قط أصحابها ولا مركزها. إن ما علينا مباشرته هو الرحيل (ربما استطعنا أن نعطي تقريبا لهذه الكلمة المعنى المتداول الذي أخذه في معجم المخدرات)، والتعرف السليم على مسافة. فلنسجل مراحلها، ودوائر ابتعادها مادام هذا الكتاب (يقصد الكاتب موسوعة بورداس) هو كتاب الاغتراب التدريجي.

ان المنطلق هو أدبنا الخاص، ليس فقط كإحساس بقوميتنا بقدر ما إن الأدب هو الجوهر المظفر للغة الأم، فأدبنا هو أمُّنا، ونحن مرتبطون به كأننا مرتبطون بمركز، بأصل، بغذاء أساسي، وخارجة يبدأ كل شيء يظهر لنا وكأنه غريب.

والبعد الموالي ما يزال قصيرا، إنه مسافة إقليمية، فالادب الانجليزي والاسباني والالماني والايطالي لا يقتلعنا من وطننا مطلقاً، لأن هذه الاداب ربما كانت صادرة، في مجملها، عن تاريخنا نفسه، ولا يستهدف الرحيل بين هذه الآداب المجاورة لنا أكثر من جولة حول لندن وميونيخ أوفلورنسا، حيث الكنائس، والمتاحف، والقصائد هي نفسها، باستثناء بعض الوجبات المختلفة من الناحية الفلكورية، هنا نشرب الجعة وليس النبيذ، هنا نمارس بحر طيرزا ريما TERZA RIMA وليس البحر الاسكندري، وغولدوني[1] مختلف حتماً عن موليير، ولكن ليس أكثر من اختلاف موليير عن رونار.

إن الآخر الحقيقي يبتدىء أبعد قليلا، هناك حيث «الروح» نفسها للمجتمع الادبي (كتابا وشخوصا) تظهر مركبة في أحجام ومغالاة لا ألفة لنا بها. هذه المسافة الثانية هي مثلا مسافة الادب الروسي (الذي نعرفهُ منذ أمد قريب).

والمسافة الثالثة ستكون ذات طابع ميتافيزيقي، وهي ما تفرضه علينا الآداب التي لا نعرف عنها أكثر من أنها كانت مُعتبرة، كالأدب الصيني، والأدب الياباني، هنا نصادف غرابة الاسماء والتقاليد، خصوصية الحروف لا تستنفذ غرابة الصورة، وبعيدا عن الفلكلور تقدم قطيعة عميقة. تتعلق بالذات التي ليست هناك ملتئمة بالقوى الميتافيزيقية، واللاهوتية، والنفسية، ذاتها التي تعطي للأنا الغربية تماسكها «الطبيعي»

هناك مسافة أخيرة ممكنة (إنها الدائرة الرابعة) هي التي تفصلنا عن الآداب التي يمكن أن نسميها بالاثنوغرافية، باعتبار انبثاقها في مناطق صغيرة من كوكبنا (كالأدب التامولي[2]، والبنغالي[3]، والدلماتي[4] الخ...)، وهي آداب، بالنسبة لنا نحن الغربيين، لا تقترب حتى من القيمة، أي من الثقافة، نتيجة الحصار الصارم المضروب حولها.

هذا الرحيل المختصر يقول لنا إن ما يهم في موسوعة كهذه هو أن تجعل الآخر يتكلم، أن تعطيه الحق في الكلام. ومن غير شك فإن من يتكلم ليس هو النصوص، ولكنها صنافة اللغة، غير أن الاسم هو الحدث الطقوسي الذي يحدد المعرفة، وبمجرد ما ندرك أن أدبا وجد أو يوجد، أكان قبطياً أم فلنديا أم سنسكريتياً، فإننا نستطيع أن نحدُسَ فيه أنواعا، وفترات وكُتّاباً، ثم تحصيل رغبة مّا غريبة تدفع بنا للتوغل في النص الغريب، فنعلم أحسن حينئذ ما هي المسافة، إنها الفضاء الذي منحه لنا التاريخ، لا بُغية إلغائه أو استرجاعه، ولكن لنجعل منه، كما هو، جزءاً من حقيقتنا، وتلك هي حقيقتنا لأننا لا نعرفها وقد واريناها لا وعينا.

هامش :

(1) بارجة حديثة يعود تاريخ اسمها الى الاغريق، وهي عندهم بارجة مجهزة بخمسين مجدافاً كان الارغوت الاغريقيون يحملونها على أكتافهم، كما أنها سريعة جداً، مما جعل الاوربيين يطلقون اسمها على البارجة الحديثة، ويمكن ان يكون اسم ARGO مأخوذاً من أرغوس ARGOS باني السفينة.

---

(1) يقصد الكاتب المسرحي الايطالي الساخر كارلو غولدوني (1707 ـ 1793).
(2) نسبة الى تامول TAMOUL، منطقة في جنوب الهند.
(3) أدب منطقة بنغالي بشرق الهند.
(4) أدب أرخبيل يوغوسلافي على بحر الادرياتيك

ترجم النصين : محمد بنيس

مصطفى غلفان

التفكير اللساني في الحضارة العربية

لعبد السلام المسدي

كتاب الاستاذ عبد السلام المسدي «التفكير اللساني في الحضارة العربية» الصادر عن الدار العربية للكتاب (ليبيا ـــ تونس 1981) هو في أصله بحث جامعي تقدم به صاحبه لنيل شهادة دكتوراه الدولة في اللغة والادب (جامعة تونس 1979) (يقع الكتاب في 416 صفحة من الحجم المتوسط. ويضم في نهايته مجموعة من القوائم باسماء المصادر والمراجع العربية والاجنبية. كما يضم لائحة للمصطلحات الاجنبية المذكورة في هوامش البحث، ثم فهرسا للاعلام العربية والاجنبية واخيرا تفصيلا لمحتوياته...)

والواقع أنه من الصعب علينا أن نقدم تحليلا وافيا للكتاب، وذلك أن مناقشة دقيقة تقتضي أولا الاحاطة الشاملة بفحوى البحث ومضامينه وهذا شيء يصعب علينا القيام به في مقال كهذا مما سيجعلنا نركز اهتمامنا على أهم الافكار الواردة فقط.

يهدف هذا العمل الجامعي الى البحث في «النظرية اللغوية» عند العرب «لا من حيث هي تقنيات نحوية وصرفية وبلاغية ومعجمية وإنما من حيث هي تنظير للظاهرة اللسانية عموما» (ص 33 من الكتاب).

وينطلق المؤلف في بحثه عن أسس هذه النظرية ـــ أي أسس التفكير اللساني عند العرب ـــ اعتمادا على جملة من الاركان (وهي مختلف الكتابات في الثقافة العربية القديمة) وهذه الاركان يقسمها المؤلف الى خمسة أصناف.

- الأعمال اللغوية
- الأعمال الادبية
- الأعمال الفقهية
- الأعمال الفلسفية
- مقدمة ابن خلدون.

وتندرج تحت الصنف الاول كتب النحو وأصوله، ومختلف الدراسات البلاغية ومجموع المعاجم اللغوية بجميع اتجاهاتها ويضم الصنف الثاني المؤلفات الادبية الرائدة في الأدب العربي القديم مثل «البيان والتبيين» و «الحيوان» للجاحظ، وكتب التوحيدي وغيرها من امهات

الكتب الادبية في الثقافة العربية.. اما الصنف الثالث فيشمل كتب أصول الفقه وتفاسير القرآن وكتب علم الكلام...

وتمثل الصنف الرابع كتب الفلسفة بجميع مذاهبها وتشعباتها ونجد في الصنف الخامس مقدمة ابن خلدون.

وعموما يمكن القول بأن هذه المادة المعتمد عليها كـ«مدونة» تكاد تكون جامعة شاملة لأهم كتب التراث العربي في مختلف جوانبه الفكرية وفي جميع ابعادة واتجاهاته المذهبية...

واذا كان لكل بحث «هدف» وغرض فكري معين فان غرض مؤلفنا من هذه الدراسة هو «الكشف عن جوانب مغمورة من لسانيات العربية» ص 34... انطلاقا من أن الغرب قد تجاهل ــ في نظر المؤلف ــ المرحلة العربية وذلك عندما راح يؤرخ للفكر اللساني في الحضارة الانسانية دون أن يعير أدنى اهتمام لقيمة الثقافة العربية في المجال اللغوي. ويؤكد المؤلف من جهة أخرى أن بحثه ليس فقط «سدا للثغرة الاعتباطية في تاريخ الفكر اللغوي» وانما هو ــ كما قلنا ــ محاولة موضوعية للكشف عن مساهمة العرب في ميدان اللغة...

والواقع ان محاولة الكشف عن هذه «الجوانب المغمورة» سواء لسد هذه الثغرة أو لغاية أخرى تعني أننا أمام بحث يعتمد اسلوب «القراءة» كمنهجية لتحليل مضامين التراث العربي ويدرك المؤلف صعوبة الطريقة التي نهجها في بحثه فراح يؤكد أنه سيقرأ هذا الموروث بطريقة موضوعية مع «الحرص على تحاشي التعسف في الاستنطاق والاعتباط في التأويل».

اننا في هذا البحث ــ كما في غيره من الدراسات التي تنحو منحى القراءة ــ أمام اشكالية اساسية هي اشكالية القراءة نفسها كيف يجب أن تكون وما هي ابعادها وحدودها.

وانطلاقا من أن البحث الذي نتناوله لا يختلف عن غيره من الدراسات اللغوية الحديثة التي تناولت التراث اللغوي القديم بالدرس والتحليل من هذه الزاوية ــ اي دعوة الباحث أنه قام بقراءة موضوعية للتراث العربي ــ فاننا سنحاول أن نرسم اطارا محددا لمفهوم القراءة كما ارادها مؤلف الكتاب. ويتضح أن تحديد «القراءة» كما يفهمها المؤلف وكما طبقها هي وحدها الكفيلة في نظرنا بأن تعطي صورة واضحة عن قيمة الكتاب نفسه كما أنها في رأينا المعيار الاساس لتبيان مدى مساهمة مؤلف الكتاب في توضيح الفكر اللساني عند العرب، اذ بدون هذه المنهجية التي اتبعها المؤلف (وهي القراءة) تبقى المادة المعتمد عليها والقضايا المطروحة معروفة ومتداولة.

ان قراءة الموروث الحضاري عند الاستاذ المسدي تهدف الى «فك تركيباته وتحسس أركان منظومته ونسيج علائقه» (ص 38). وللوصول الى هذه الغاية يعتمد الباحث على توظيف بعض المقولات اللسانية لكن «مع عدم القيام بأية مقارنة صريحة بين نظريات العرب القدامى ونظريات اللسانيين المحدثين». ويؤكد المؤلف أنه سيفعل ذلك لأنه «يحرص على تحاشي التعسف والاعتباط في التأويل» مع الاستعانة في كل ذلك بالاثبات المستمر للنصوص العربية..

الا أننا نشك كثيرا في فعالية هذه المهجية نظرا لعدم امكانية قيام قراءة صحيحة (موضوعية) مادام هناك هدف أساسي وراء هذا البحث لا ينبع من صميم المقروء نفسه الا وهو البحث عن المساهمة الايجابية للفكر العربي في مجال الدراسات اللغوية وبعبارة أوضح فان هَمَّ القراءة هنا سيكون ــ شعوريا أو لا شعوريا ــ هو الاثبات الفعلي لهذا الهدف المعياري» ومعنى هذا كذلك أن استنطاق التراث وتأويله لن يكون مضبوطا ولا موضوعيا مادامت هناك غاية معينة توجهه وهدف لابد من الوصول اليه مهما كانت الوسيلة. كل هذا سيجعل الوصول الى نتيجة موضوعية شيئا صعبا جدا لأن الغاية التي وضعها المؤلف لبحثه ليست دائما واضحة ولا متفقا عليها... وهذه إحدى عيوب (أو على الاقل صعوبات) ذلك النوع من القراءة التي لا تسعى فقط الى ربط القديم بالحديث وانما الى جعل القديم سابقا على الحديث في الابتكار والجدة.. ولقد حاول المؤلف ان يخفي هذا «الهدف المعياري» فأكد أنه يريد بحثا موضوعيا يدرس فيه التراث من أجل الدراسة. يقول«إن هذا التراث مقصود بذاته ولذاته حتى اذا ما جلونا خصائصه نطق بنفسه عن مضامينه النوعية» ص 38.

ولاشك أن بين الهدف الاول وهذا الهدف فرقا كبيرا لا يمكن اخفاؤه. يضاف الى هذا أن القراءة في هذا البحث تقوم على اعتبار التراث العربي «كلا لا يتجزأ زمانياً ومادة متجمعة في لحظة فحصه وكشف خباياه» ص 38 إن هذا الاعتبار ليس دائما ممكنا تطبيقيا وإن توفرتَ مقوماته وأسسه النظرية. والواقع أنه من الصعب جدا أن نتصور هذا التراث وحدة متجانسة يسير في اتجاه واحد. هل من الممكن أن نرد كل الموروث الحضاري الى بنية واحدة قارة ولا زمانية ؟ ان هذا يعني إهمال كل التفاعلات والمعطيات المصاحبة لهذا الموروث الضخم، وهل لنا أن نفهم ونؤول التراث ــ أي تراث كان ــ خارج هذه المجموعة من التفاعلات والعوامل التي صنعته ووجهته في خط معين ؟.

ان اعتبار التراث شيئا متجانسا سمح لمؤلف الكتاب باستنتاج أشياء لا تتفق وحقيقة الظاهرة المدروسة.. أن جمع تيارات فكرية مختلفة عبر أزمنة مختلفة داخل دائرة واحدة ليس وسيلة مقبولة للخروج بنتائج صحيحة خاصة وأن هذه النتائج ــ فيما يبدو ــ محددة أوليا.. أضف الى ذلك أنه يصعب اعتبار اهتمامات متعددة على مستوى واحد. ان أبحاث

لغويٌ في مجال اللغة لا يمكن ان يكون لها نفس القيمة والاهمية لاراء وتأملات لغوية عند باحث أدبي أو فيلسوف أو فقيه... لنقل على الاقل : لايجوز لنا تقييم كل هذه الاعمال على مستوى واحد ومن نفس المنظار. ان هذا «التجانس المصطنع» جعل المؤلف يجد كامل الحرية في الاعتماد على نصوص معينة... مما يلاحظ على هذه النصوص أنها تقدم آراء لا تتجاوز أن تكون عبارة عن تعاريف بسيطة أو مداخل معجمية لبعض المفاهيم التي ناقشها البحث (مثل اللغة، المواطأة، المواضعة، الوضع، اكتساب اللغة...) بل اننا نلاحظ اعتمادا كبيرا على نصوص تسير في اتجاه فكري معين. نعم لقد اعتمد المؤلف وبشكل ملحوظ على آراء القاضي عبد الجبار (وهو معتزلي) من خلال كتابه «المغني». وتُوَضِّح عملية جرد الاسماء الواردة في الكتاب صحة ما نقول. فقد ورد ذكر القاضي عبد الجبار حوالي 121 مرة يليه ابن جني 53 مرة فابن حزم 50 مرة فالفارابي 49 مرة...)

وبهذا يكون البحث قد تركز حول تيار معين. وكان من الاجدر أن يطلق المؤلف على بحثه «نظرية اللغة عند عبد الجبار» أو بصفة عامة نظرية المعتزلة في اللغة[1].

كما أن الرجوع الى اراء متفرقة هنا وهناك ــ دونما رابط بينها في غالب الاحيان يجعل من الصعب جدا صياغة هذه الاراء في نسق فكري موحد يستحق تسمية نظرية لانها تفقد عنصر التكامل نتيجة اختلافها من حيث المنطلق. ومعنى هذا أنه من العسير أن نؤول هذه النصوص بطريقة موحدة او نعطيها بعدا نظريا شاملا يصدق عليها كبنية فكرية عامة نظرا لتعدد مشاربها واختلاف منطلقاتها وتشعب اهدافها وغاياتها...

وعلى ضوء هذه الملاحظات الاولية حول منهجية مؤلف الكتاب سنحاول أن نعرض لمحتويات الكتاب. لقد قلنا سابقا انه من الصعب علينا أن نفصل الحديث في كل الاشياء الواردة في الكتاب لوفرتها من جهة ولعموميتها من جهة ثانية. لذلك سنكتفي بالاشارة الى أهم الآراء والقضايا الواردة فيه...

ان الكتاب يبحث في محور أساسي يمكن تلخيصه فيما يلي : «طبيعة اللغة البشرية أو ماهية الكلام الانساني». ويتناول المؤلف عرض وجهات نظر المفكرين العرب حول طبيعة اللغة (أصلها، وعلاقتها بالانسان في أبعاده الزمانية والمكانية على المستوى الفردي والاجتماعي... وما يرتبط بهذه القضايا...)

وهذه القضايا كما يبدو مباحث فلسفية أكثر منها لغوية كما أنها ليست مهمة على المستوى المعرفي لكونها لا تخضع لمقاييس معرفية مضبوطة وانما تبقى مجرد تأملات (ومضات كما يصفها المؤلف نفسه) لا هي فلسفة لغوية حقيقية ولا هي مباحث لسانية محضة...

ففيما يتعلق بالجزء المخصص لعلاقة الانسان باللغة في أبعادها الفردية والاجتماعية

نلمس بشكل ظاهر **غياب اشكالية** يتمحور حولها البحث خاصة وأن الموضوع ليس جديدا بل ولا يثير أي جديد على المستوى المعرفي. ذلك أن علاقة الانسان باللغة هي في نهاية الامر علاقة «اقتضاء وضرورة» ومهما اختلفت التصورات والابعاد فانها تلتقي عند هذه الحقيقة. ولعل غياب الاشكالية في هذا الفصل وفي غيره من الفصول هو ما جعل البحث عبارة عن تقديم لنصوص قديمة يراد منها تعليق مؤلف الكتاب وهو تعليق يعتمد على أسلوب أدبي يعيد به المؤلف في غالب الاحيان مضمون النص الاصلي أو يؤوله بطريقة اعتباطية طالما أن «النص» اذا ازيل من مكانه (سياقه الاصلي) فانه لا يحقق دائما نفس الغاية التي ارادها له المؤلف الاصلي وهذه كذلك أحدى صعوبات القراءة...

ويمكن القول بأن اراء المفكرين العرب في هذا الباب لا تزيد عن كونها ملاحظات عامة أقرب ما تكون الى «الحس المشترك» منها الى تفكير نظري محدد اذ أنها غالبا ما تكون مدخلا أو تذكيرا بمقولات عامة يوردونها قبل التطرق الى الموضوع الاساس...

وقد نتج عن غياب الاشكالية أن القارىء يجد نفسه أمام كلام يدور في حلقة مفرغة لا ينتهي معه الى نتيجة معينة وانما الى ملاحظات صالحة لكل الاشياء... كما ينتج عن هذا الفراغ الاشكالي عدم وجود أية علاقة بين الاراء المطروحة وبين نظام اللغة العربية في حد ذاته مما يؤكد عدم جدواها بالنسبة للدراسات اللغوية..

ولقد حاول مؤلف الكتاب أن يعطي للاراء المطروحة حول علاقة الانسان باللغة بعدا معرفيا ليسمو بالمناقشة الى مستوى نظري عميق فأكثر من التأويل والشرح بل ولقد أسرف وبالغ في الاستنطاق. وهكذا مثالا فعندما يردد ابن مسكويه المقولة المعروفة «الانسان مدني بالطبع» فان مؤلفنا يذهب في فهمه الى حدود أبعد مما يقوله ابن مسكويه نفسه اذ يعطي (المؤلف) للمقولة السابقة بعدا معرفيا (وحتى هذا البعد لا يستحق هذا الوصف).. جاعلا من الكلام في المدينة «قطب الرحى في جدلية التعايش والتواجد» (ص51) نظرا «لاقتضاء الوجود الجماعي الى تكامل يحقق وحدة الخلية»... لكن النتيجة هي أن لا شيء وراء هذا الشرح والتأويل.. فمقولة الانسان مدني بالطبع لا تدل فقط على أهمية الكلام في الحياة (فهذا ما لا يحتاج الى تنظير) وإنما تدل على أشياء أخرى لا تقل أهمية كالتواجد الاجتماعي للانسان داخل محيط معين تحدده علائق معينة في اطار قوانين معينة (عند ابن مسكويه تبرير أخلاقي ــ معياري ــ للتمدن).

وبالتالي نؤكد أن فكرة الكلام كمركز للتمدن ليست سوى فكرة عابرة عند ابن مسكويه انطلاقا من اهتماماته الفكرية (الأخلاقية ــ الاجتماعية).

ويمكننا أن نوجه نفس الملاحظة لما أعطاه المؤلف من تأويل لقولة ابن حزم «لا سبيل

الى بقاء الناس ووجودهم دون «كلام» وهي فكرة تكشف عن كثير من العمومية قد لا ترق الى مستوى النظر المعرفي الدقيق مهما كانت براعة المؤلف في الشرح والتأويل.. بل اننا لا نتقف نهائيا عند ما تُحَمَّل هذه الاقوال وتشحن بمضامين فلسفية ومعرفية عبر اسقاط آلي كما يتضح من تلخيص آراء المفكرين العرب فيما يخص وجود الكلام عند الانسان كرمز...

← الانسانية (الشهرستاني)

الكلام رمز

← العقـــل

← الحركة (ابن خلدون)

← الوجود (ابن حزم)

← الـخ...

كما تأخذ اللغة عندهم حسب المؤلف مضامين فلسفية متعددة

← مفتاح العالم الخارجي

اللغـة

← احدى مقومات الحياة العضوية

← التئام البشر مع مستوجبات الطبيعة

← التواصل الاجتماعي

← الافهام وسد حاجياته الاجتماعية

وإذا كان من الممكن أن نلاحظ أن اكثر من مفكر واحد قد يلتقي عند نفس التصور كالقول مثلا بأن الكلام هو المؤشر الحقيقي على «وجود الانسان» اذ نجد هذا عند ابن حزم كما نجده عند الجرجاني الذي يقول «ان بين الوجود والعدم الكلام»...

الا أننا لا نلمس ـــ نتيجة التجانس المصطنع ـــ خصائص كل تفكير وربط هذا الرأي أو ذاك بابعاده ومنطلقاته الفلسفية عند كل منهما.. خاصة ونحن نعلم أن اهتمامات هؤلاء الرجال جميعا لا تسير في نفس النهج... بالاضافة الى تداخل في عرض الاراء. فالمؤلف ينتقل من مفكر الى آخر دونما اعتبار للاختلافات النظرية والمذهبية بل للاهتمامات الفكرية الاساسية عند كل مفكر... وهكذا ينتقل المؤلف (في خلال الصفحات 46 ـــ 55) من الشهرستاني الى ابن منظور فإخوان الصفا ثم الرازي فالفارابي فأبو حيان التوحيدي فابن جني فحازم القرطاجي فالغزالي فابن وهب الكاتب فابن حزم فابن سنان الخفاجي فالقاضي عبد الجبار فابن خلدون فعبد القاهر الجرجاني فابن رشيق القيرواني، مع عودة الاسم الواحد اكثر من مرة...

وقد أدى هذا التنقل غير المضبوط الى بروز شيء أساسي نعتبره سمة غالبة في البحث الا وهو **تفكك الموضوع أو الموضوعات المدروسة** وعدم حضور منهجية ثابتة في تناول الاراء المذكورة من خلال كلمات عامة... صحيح أن هناك ثبتاً مستمرا للنصوص التي تمثل الاراء... ولكن هذا الاستحضار غالبا ما يتم دون وجود رابط عضوي بينها مما جعل فصول الكتاب وحدات تتوفر على كثير من الاستقلال...

وفيما يخص قضية «اصل اللغة» فاننا نعتقد ان البحث فيها أصبح متجاوزا جدا نظرا لان الامر لا يعدو أن يكون مجرد افتراضات وتخمينات لا تقوم على أسس علمية صحيحة والواقع ان مؤلف الكتاب كان على حق حينما ربط قضية البحث في أصل اللغة بالبحث في أصل الانسانية. يقول «لن يتسنى لنا بسط احتمال مرجح في اصل نشأة اللغة [...] مالم تقدم فرضية في أصل نشأة الانسان» (ص 58) وعلى كل حال فمهما كانت النتائج التي قد تصل اليها هذه الفرضية ومهما كانت قوتها العلمية فانها لن تأتي بجديد بالنسبة للبحث اللساني انطلاقا من أننا نربط وجود اللغة بوجود الانسان والعكس... وقد نذهب بعيدا فنؤكد ان اشكالية البحث في أصل اللغة اشكالية زائفة وان البحث فيها على حد تعبير الفارابي «فضول لا أصل له» وفي رأينا أن طرح المؤلف هذه القضية كان خاليا من أية دلالة رغم تغيير جذري في كثير من المفاهيم... (المواضعة المواطاة..) ولربما كان عليه أن يقوم في هذا الموضوع بوضع الاشكالية المذكورة في اطار آخر الا وهو المقارنة. فمادام البحث يهدف الى ابراز «نصيب مساهمة الحضارة العربية» في الفكر اللغوي أي اعمال العرب بالقياس الى اعمال أخرى... فقد كان من الممكن مثلا حتى تتضح جوانب المساهمة العربية — ان تربط اشكالية اصل اللغة عند العرب بثقافات أخرى انطلاقا من الفكر اليوناني [افلاطون في محاورة قراطيلوس ارسطو...] مرورا بالفكر المدرسي الغربي... آدام سميث. Turgot. كونديالك. روسو... وغيرهم(2) لكن لم يحصل شيء من هذا القبيل. فهل يعني ان مؤلف الكتاب حاول تطبيق ما أعلن عنه سابقا من أنه لن يقوم بأية مقارنة صريحة ؟ غير ان هذه الرغبة جعلت طرح القضية خاليا من كل أهمية خاصة وأن قضية «اصل اللغة» طرحت بشكل عام وليس هناك أي رابط بينها وبين القضايا اللغوية أو النحوية أو البلاغية بل حتى بالقضايا الفلسفية وقضايا علم الكلام (كالبحث في علاقة المذهبين المتعارضين في قضية اصل اللغة بالمذاهب الفكرية الاعتزال — السنة...)

وطبعا فان اشكالية اصل اللغة لا تخلو من اهمية ان هي ربطت بقضايا فكرية اخرى وقد اشار المؤلف بوضوح الى العلاقة بين اشكالية اصل اللغة في طرحها الوضعي وبين مفهوم اللغة في حد ذاتها (ص 126) غير ان المؤلف لم يتعرض لهذا الموضوع رغم تأكيده العضوي بين المفهومين لكنه لم يفصل القول فيه وانما اكتفى باشارة عابرة...

نأتي بعد هذا الى محور «الزمن وعلاقته باللغة» ونحن اذ نتفق مبدئيا مع مؤلف الكتاب فيما ذهب اليه من ان المفكرين العرب ادركوا اهمية البعد الزمني وأثره في اللغة فاننا لا نجد عمليا ما يؤكد هذا الادراك اي غياب الاستشهاد او الدليل اللغوي في حد ذاته... فنحن لا نعثر على امثلة نابعة من صميم نظام العربية تبين التطور الزمني في بعده التطبيقي. صحيح ان هناك وعيا بالعامل الزمني لكن هذا الوعي يبقى بعيدا عن واقع اللغة العربية وانظمتها. ان ادراكهم لانتقال العربية مثلا من حالة الى حالة (بالمفهوم السوسوري لكلمة حالة) كان ادراكا عاما جدا لم يستطيعوا معه الوصول الى قانون يبين اثر التطور... مما جعلنا لا نتوفر على نماذج ملموسة في هذا الموضوع.

لقد كان لديهم «حس مشترك» بالتطور الزمني انطلاقا لا من اللغة ذاتها (من حيث هي نظام وبنية) ولكن انطلاقا من ظواهر اخرى كتعاقب الأسر الحاكمة ووصول دول جديدة للحكم... فالتطور رهين بالتغيير السياسي كما يمكن فهم هذا من قولة ابن خلدون : «اعلم ان لغات اهل الامصار انما تكون بلسان الامة او الجيل الغالبين عليها. ص 379 من المقدمة (و ص 98 من الكتاب) حيث يربط التغيير اللغوي بالتغيير السياسي وان فساد العربية وحلول اللحن فيها هو نتيجة مجيء حكام «لم يكونوا على دين الاسلام» و «ليسوا عربا..» كما يقول ابن حزم : «ان اللغة يسقط اكثرها ويبطل بسقوط دولة اهلها» (ص 99 من الكتاب) واذا صح ان يستنتج مؤلف الكتاب من هذا النص ان لدى المفكرين وعيا بالتطور فان المسألة تبقى عند هذا الحد ولا تصل الى نتائج هذا الوعي على مستوى نظام اللغة العربية فاللحن والخطأ هما نتيجة تطور لكن بنية اللغة تبقى ثابتة لا تتأثر بهذا النظام...

كما نجد انفسنا ــ هنا كذلك ــ أمام طرح بسيط لقضية هامة تتعلق بموقف العرب من هذا اللحن والخطأ في القواعد والاصوات والمعجم... والواقع ان المؤلف تغافل ربط هذه القضية (التطور) بأشياء اخرى في الثقافة العربية وهي تحديد مستويات العربية المدروسة اي تعيين عربية افترض فيها انها هي الممثل الشرعي والوحيد للغة العربية فكان رفضهم الاستشهاد بعربية المولدين (حتى العرب الخلص منهم...) مما يبين ان فهم العرب للبعد الزمني كان متسما بصفة اساسية وهي ان الزمن في اللغة (الزمن كتغير اوضاع سلطوية معينة) **عامل هدام**... فكان تحديد ما يسمى بعصور الاحتجاج وكانت مواقفهم المعروفة من عربية الاجيال اللاحقة... ولعل مؤلف الكتاب يوافقنا كثيرا فيما قلنا فهو نفسه يقول عن نشأة النحو العربي. «لم يكن يرسم لنفسه غاية الكشف العلماني اسرار الظاهرة اللغوية بقدر ما كان (...) **كابحا لجموح** التفاعل بين المؤسسة اللغوية وناموس الزمن الطبيعي» ص 93...

لقد كان بودنا ان نستمر في مناقشة ما اورده مؤلف الكتاب غير ان ضيق الحيز لا يسمح لنا بالاضافة الى ان الفصول الاخرى من الكتاب تناولت قضايا مرتبطة بما ذكرناه سابقا

خاصة ما يتعلق بالملكة والفطرة والغريزة اللغوية عند المتكلمين وكيف يفهمها المفكرون العرب وعلاقة اللغة كملكة بالنحو كتقعيد لهذه الملكة وعلاقة اللغة الأم باللغة المكتسبة...

غير ان تناول هذه الموضوعات قد تم من زاوية معينة لا يتفق عليها الجميع اذ يفترض المؤلف ان اللغة العربية هي اللغة الأم بالنسبة لجميع المتكلمين العرب وبدون استثناء (تهميش اللهجات وافراغها من دورها الاجتماعي). كما ان مناقشة العلاقة بين الملكة والفطنة (اي تفاعل الملكة الطبيعية مع المعرفة) ليست سوى جزء معين من اشكالية معقدة. ثم ان القضايا التي ناقشها المفكرون العرب تمثل مستوى خاصا من الادراك اللغوي وهي وضعية اللغة عند المتكلمين باللغة عن طريق التعليم. اما الذين يتكلمون لغتهم بالفطرة فان كثيرا من هذه الامور التي أوردها لا تنطبق عليهم... لان تصور المفكرين العرب (ومعهم المؤلف) يقوم على وجود اناس يتكلمون اللغة عن طريق الصناعة (القواعد النحوية) مما يجعل اللغة المعتبرة هنا لغة تمثل مستوى خاصا وهو «مستوى اللغة الأدبية» او «اللغة الفصيحة».

هذه الملاحظة ايضا تصدق على البحث المتعلق بتداخل الانظمة اللغوية عند الفرد الواحد او ما يسميه مؤلف الكتاب «بازدواج التحصيل اللساني» (ص 230) وما بعدها. وهو منطلق كما قلنا ليس متفقا عليه مبدئيا قبل الخوض في تفاصيله. والواقع ان باقي الفصول لا تخرج عن هذا الاطار الذي حاولنا ان نرسمه بكل موضوعية رغم ان ضيق المكان جعلنا نتحرك في دائرة محدودة...

قبل ان نختم مقالنا هذا نريد ان نعود الى مسألة هامة في هذا البحث...

لقد وعدنا المؤلف في بداية عرضه بأن طريقته في القراءة ستعتمد على بعض المقولات اللسانية المعاصرة. والواقع ان طموح المؤلف كان اكبر من عمله. فالكتاب لا يقدم مقولات لسانية حديثة جديرة بالاهتمام. فلقد اكتفى بالاشارة الى بعض المعلومات العامة والأولية في مجال اللسانيات كوظائف جاكبسون، واعتباطية الحدث اللساني، وخطية الخطاب ومفهوم التوليد (بالمفهوم التشومسكي لكلمة توليد) مع مفاهيم اخرى بسيطة (المثلث السيميائي الخ...) متناثرة هنا وهناك في صورة مصطلحات تقنية جدا... وقد جاءت هذه المفاهيم بشكل خافت وذلك في اطار مقارنة (ضمنية) تستهدف ربط الفكر اللغوي القديم بالآراء الحديثة.. كما جاء توظيف المؤلف لهذه المقولات عبارة عن عرض استعراضي، اذ غالبا ما اقحمت داخل العرض الاساسي من غير مبرر وهذا راجع في نظرنا الى غياب خطة محددة منهجيا او نظريا والى غياب موقف المؤلف من المقولات المعروضة نفسها قبل استخدام هذه المقولات... والنتيجة ان هذه المقولات لم تستطع نهائيا ان تبين اهمية الآراء العربية ولا قيمتها ولا حقيقة مضمونها...

وكما لاحظنا من قبل «تجانس» الآراء العربية لاحظنا تجانس المقولات اللسانية وهو أمر ليس مقبولا نهائيا لاختلاف الزوايا والابعاد النظرية والمنهجية عند اصحاب هذه المقولات اللسانية.

وعموما نقول بأن غياب الأشكاليات وعدم ربط القضايا المطروحة بالقضايا اللغوية المحضة او بقضايا اخرى في الثقافة العربية جعلنا نتساءل عن فائدة البحث وجدواه. ما الذي يريد ان يصل اليه المؤلف ؟ هل استطاع ان يساهم في توضيح معالم الفكر اللغوي عند العرب ؟ .. لا نعتقد ان القارئ ــ عاديا كان ام متخصصا ــ باستطاعته ان يخرج بنظرة محددة المعالم عن نظرية العرب في مجال اللغة... خاصة وأن هناك جملة كبيرة من الآراء طرحت بشكل عام في الوقت الذي تستحق فيه كل قضية بحثا مفصلا ودقيقا.

يضاف الى هذا وذاك صعوبة القراءة كمنهجية اتبعها المؤلف خاصة فيما يتعلق بحدود التأويل والاستنطاق واستخلاص النتائج من مفاهيم عامة معزولة عن سياقها الاصلي... ولقد لاحظنا ان المؤلف راح يؤول نصوص المفكرين ويعطيها ابعادا غير واضحة دائما في النص الاصلي فمثلا يقول ابن خلدون بأن «السمع ابو الملكات اللسانية». وأن «اكتساب الحدث اللساني محصول معادلة الممارسة والتكرار» مع اعطاء هذه القضية بعدا شموليا حيث يذهب الى ان جميع الملكات ــ لا الملكة اللغوية فقط ــ لا تحصل الا بتكرار الافعال... وهي مجموعة من الملاحظات الواضحة من حيث هي موقف التكرار والعادة الى مفهوم التوليد عن طريق القول ببنيات لسانية جاهزة اوليا كما يذهب الى ذلك النحو التوليدي عند تشومسكي (انظر ص 227 من كتاب المسدي)... ومن المعروف ان تشومسكي بين فساد النظرية القائلة بأن اكتساب اللغة يتم عن طريق العادة...(3).

وبذلك يكون التراث العربي في مجال اللغة قابلا لان يقولب في اي اطار نظري الى ما لا نهاية... مما يجعله في نهاية الأمر يفتقد خصوصياته ونوعياته... وقد تحتاج عملية القولبة هذه كما في الكتاب الذي بين ايدينا الى براعة المؤلف في الاعتماد على اسلوب ادبي يبتعد كثيرا عن خصائص ومقومات الخطاب العلمي... والواقع ان لجوء المؤلف الى أسلوب ادبي شيق (ويجب الاعتراف بهذا) في مناقشة قضايا علمية (او من المفروض ان تكون هكذا) لم يساهم في اعطاء الصبغة العلمية للقضايا المطروحة بقدر ما جعلتها على جانب كبير من الادبيات...

الهوامــش :

1) من المعروف أن ابن جني كان معتزليا. هذا على الأقل ما تؤكده معظم الدراسات في هذا الموضوع.

2) Cf : Varia Linguistica : textes de Maupertuis, Turgot, Condillac, Du Marsais, Adam Smith...

Collection Durcob. 1970 Bordeaux.

3) Cf. N. CHOMSKY : Un Compte rendu du «Comportement verbal» de B.F. Skinner in langages n°16 Décembre 1969 Larousse. Paris.

أحمــد بركــات

مدونــة في أركيــولوجيـا الجســـد

[إن جدارة الانسان هي أن
يستحق موته بين الموتـــى]

(عبد الكبير الخطيبي

قلت ما زال الجسد يسع الوشم، ومازالت في القلب مساحة
لتركض الخيل شطر ما يغازلها من الحوافز، ومن مجالات
الشهوة الأجدر بقدرتها على الاقتحام.
فسلاما لعنف يأتي بلا موعد
هي المفاجآت الرهيبة ما تبقى لنا من هذا الوقت
فسلاما لوقت يخترقنا ويرحل
وحيثما يكون البدء تكون اللحظة المجنونة قد انصرمت
ليكتسحني العنف والبدء اللا متناهي يشطرني نصفين :
نصف يغوص في الجرح المزمن وتأسره اللحظة المنصرمة
ونصف يمتطي الطريق ويمضي.
فجيئيني بما يدهشني فيك أطفيء الازرق في عيني وأعطيك
ما أملك من البحر قافلتين تستفز النخل والنخل يفض بكارة
الصحـــراء

* * *

هكذا قلت، وكانت تلك التي بيني وبينها البون انهمرت،
وقلت انهمري في صمتي، انهمري في خفائي، أغلقت

الدواخل وكنت السجين والسجان وقلت انهمري في
جتى تكوني البحر، وأكون في البحر ولا أملك من البحر غير
ضمئـــي.

* * *

فيلفتح بيني وبينك بجزر وحشية، وبفسر نأخذ له
من الزاد مالا ينفذ، أو تتلفه مصائب الحال، ووعوث
الترحـــال.
وليكن الفضاء ما يتوالد فيه الجزء وما نشتهي، والجسد
حقل للقرابة بين الموت والممكن من مساعي المعاش.
ولعنة اللغة وعليك سا جسدا ينفتت في كيمياء العلاقات
اليومية، ويشق غبار الاشتباك صاعدا مثل أشد استحالات
حضوراً، وغائبا في أول حلف مع السابلة

* * *

فشدي أزري بصهيل لا يحز في القلب، أمنحك من البحر
مالا عين رأته، وإن أسعفني الوقت آتيك بكلام يرشح
من الازرق واسر بلك، فلا الوقت أسعفني، ولا أنا
استوقفت الوقت لتسلك العبارة. انما وجع من غبش
صبح مذبوح، ووجع من أرصفة ممعنة في الغثيان، ووجع
منك، قد بتُّ ولم أصبح، إذ انخرطت في حالة تصدع
داهمتني، أفجعت «أم الربيع» في أقرب زهرة لها من الوريد
وشردتنــــي

* * *

هكذا قلت، وهكذا كان الكلام يتفصد بالعرق
البارد عسيرا مستعصيا كلحظات الولادة، أو كسكرات
المــــوت.
وكان التدوين يفتح المغاليق على ألف حكاية زحكاية
تنتصب جسداً ضد القتل

* * *

والجسد ما أمارس فيه الوشم، والوشم ما أحمله من عطش
الصحراء البحر يسكنني، وأن بياض الورق يصعقني حتى
أصــاب بالاغمـاء

* * *

أنالا أفْتِي، فقط هو الامتداد القاسي بين الرؤية والعبارة

يستفـــزني

أنا لا أفتي، فقط أقتحم جسدي لأجد مكانا للاضداد

في التوحدة ومكانا للتوحد في الاضداد.

أنا لا أفتي، ولا أتَّكيء على الموج وأنكسر، أحاصر جسدي

المنفلت دائما، وأدون ما تخثر في القلب بخذافره.

* * *

إن كنت أكسر المرايا لسذاجتها، وإن كان البدء يستفزني

بلا هوادة فلأني أبدأ من معادلة الوقت والجسد

أحمد بركـــات

البيضاء في سبتمبر 1982



محمــد الطــوبــي

ميـــادة وصِفَـــة الجُلّنـــار

إلى محمد وإيفلين بنطلحة..

أفتح الآن فيكَ نزيفي
وميّادَةُ اعتقَلتْ نزَق العمْر فيكَ...
وأعطتْكَ منْ لغَة السكْر هذا المدى
والصفاء الذي ابتكرتْهُ مكاشفةُ العاشق العذْب
منْ جدْول البوْح حتى تخوم النهار..
لذاكرةٍ أشرعَتْ حقْلها في مهبِّ الجُنوح
إلى شهْوة الانْتحار..
صديقي توَغّل فينا النشيد

وأطْلق إشراقَةُ الملكُوت
يُبلّلنا كالضفاف بوَهْج المصابين بالحلْم
والاشْتعال على صِفَة الجلنار..
هو الشّعْر أمْ رحْلةٌ في جهات النبيذ
فهذا شُرودي من الحلْم
حتّى مسافاتِهِ في طفُولتنا الرائعَة..
تَتحَوَّلُ في طرُق السحُب الخادعَة
ونقول غداً يبدأ الفجْر منْ جُرْح أشْواقنا..
نشتهي هاجس الذاهبين الى بهجة الموْت
أوْ زمن العابرين الى ساحل
يهَبُ النخْل منطقة الفَرح الواسعَة..
نسْأل الوقْت عنْ آخر العشْق أوْ آخر الليْل..
ثم نموت معاً في مسَاحة خيْبتنا الساطعَة..

أنتَ مثلي يكسّر كلّ مواعيدكَ الشِّعْر،
أوْ يتوهَّج فيكَ التحوّل كشفا ورؤْيا..
وميَّادَة اعْتنقَتْ فيك أمنية الشغفِ القَاطعَة

أنتَ مثلي تُعلّقُ عاداتك الغجَريَّة
بيْن سبُو واندفاع البنفسج،
بيْن دفاتر صبْوتك الشاشعَة..
أنتَ مثلي غريبٌ
أمامكَ هذا السؤال القديم
أمامكَ أزْهار غرْبتكَ الطالعَة..
أيْن نكتبُ غابة أحْزاننا يا صديقي ؟
وأيْن تسافر خاتمة اليأس ؟
ليْس لنا غير معْجزة بارعَة..
أنْ نموت معاً واقفيْن على شفَق جانح للقرنْفل
مختصرين معاً لهَب العمْر..
بيْن صباح قتيل
وبين بروق مواسمهِ الخضْر،
أنّي نسيرُ تطاردُنا آيةُ المطر الساجعَة..

محمد آمـال

الحـــب والحلـــم

اكتمِلْ في الرَّصيف
ما زالَ بَيْنَنَا احتمالٌ
أيُّها الحلـم
تقتَرِبُ الرؤى
وأُباعد بَيْني والموتْ
لكنِّي حزينٌ
تَعْصفُ بي عيونكَ القلقةْ.
آمالٌ، يَتَجَمْهَرُ القصفُ، يتكاثرُ.
وأُصنَعُ من رئتيّ رصَاصاً.
ابْتعِدْ أيُّها الجبَلُ
تَحْتَلني تجاعِيدُكَ حتى الاختناقْ،
وتعالَ إليَّ أيُّهَا الجبَلُ

حَاصرَتني البدايَاتُ
... ولكنِّي حَزينٌ أكبُرُ.
يخترقُ الرَّصَاصَ بَيْنَنَا
إنكَ الخاطرةُ تُزَاوِجُ بَيْني وقَلْبِي.
وطيفُكَ مرَّ قليلًا
مَرُّوا جَميعاً إلى كَفِّي يَحملونَ النَّدى / وَأَكْتَافهم بحارْ.
أيُّهَا الحلمُ،، إني حزين أرْحَلُ.
وتُكَاشِفُني الأرْضُ أسْرَارَها
تُخَاصِمُني، ترميني نِفَايات، أتَمَاثَلُ فِي التَّمَنِّي.

* * *

سيدتي أُحِبُّكِ لا تجْعَلِي فاصِلاً بيْنَ عينيكِ وَآسْمِي

* * *

وغريباً، أقول قفا نبكِ قلِيلًا
نَتَمَدَّدْ عمُراً، نَتكاثرْ أجْيَالًا
يَدُوسني الخطابُ.

ما زالَ بينَنا رحيلٌ وَوَجْهٌ عَاصِفٌ
أيُّها الحلم، وأنتَ كل شيءٍ رؤيا أَوْ أشجَارٌ تتخاذلُ.
وتخبِّئُني خلفَ عيُونكْ
تُكَلِمُني لَحْظَةً، تُعَاتِبُني تخاصِمُني
نتعذَّبُ لأنَّا نُحبُّ
ونحبُّ لأنَّا نتعَذَّبُ.
تَرْمِيني بأشْعَارِكَ... إحْكِ حكايَةً وَإلَّا قتلْتُكِ..
ونُلملمُ أحْزانَنا أمْوَاتَنا
وأنّى العَالمُ تُطالِعُهُ بالحقيقه.
تمْشي في خُفِّ الغُبارْ
أزْرَقَ اللونِ أوْ قُزَحِيَّ الشعَارْ

أنَا الموْتُ
دفَنْتُ ظلي في ظِلّي
وأبْحَرْتُ
طَوَّقْتُ الأرْضَ بعينَيَّ والسماءَ بأصابِعي
مَا أصعَبَ أن تُسْقِطَ قلبكَ في الرمادِ
تُغنّي للوَرْدِ وتَكتب في الحُبِّ.
أنَا، وأعْشَقُ نَفسي
يتمَرَّدُ الشيطانُ على الشيْطانْ
أنا خليلُ شهرزادَ.
هلْ كانَتْ بدايَةُ الجنونِ مَوْتَ خُرافةٍ.
أيُّهَا الحلمُ ارْحَلْ / يَدُوسُني الخطابُ
هل كنتَ صَنَوْبَرَةً تَقصفُ السحابَ بالحسابِ.
لكنّي حزين، حزينٌ
قَطفْتُ الرَّصَاصَ من حضْنِ الريحِ وابْتَعَدْتُ
مَتى نَحْتضِرُ قُرْبَ يَمَامَةٍ.
واحترِقْ قليلاً، مازال بيننَا احْتِمالٌ
ومن فوْهة البَرْقِ أسرقُ كفيْكَ
وأبْركُنُ هَذَا العالَمَ
أعْبُدُكَ

تعلمتُ أنّ الشعَار جمالٌ
لكي ترقد الأنواءُ بعدكَ.
أعْبُدكَ، وَثَنِيٌّ أنَا في حُبّكَ

صَافحتْني، قلتُ من أنْتِ
تَحْمِلين النَّدى، كيفَ أتيْتِ
وعيُونُكِ قَاتِلتني لأنّي حزينٌ
وعَاصفٌ كالموْتِ.
وَثَنِيٌّ أنَا ولن أعْبُدَ غيْرَ نَفْسي.
أيها الحلمُ، سرقتُ الشعرَ من فم شهرزاد
وسرقتُ آسمَكَ من عيُوني
وأنَا الليلُ آبتَعَدْتُ قليلًا ليَقْصِفَني شعرُكَ.
لم أحْتَمِلْ سرعَةَ الاختلافِ
وطعْنَة الدِّفْء.
لستَ بِدَايَةً، لسْتَ نهايَةً
والتاريخُ كان آختلافاً
أنتَ لستَ شعاراً
لكنك شَقِيٌّ كلوْنِ البحر
وكئيبٌ كخِصْرِ المدافعِ
إنكَ الموت، تختَطِفُ الصمْتَ تباشرُ الاحتلالَ،
أيُّها الحلمُ
وأنتَ الاختلافْ.
إذنْ من أنْتَ
مسافِرٌ في دَمِي
أمْ عاشقي،
لماذا تَعْلنُني تكاثُراً
خليل شهرزاد أنَا
وَثَنِيُّ الحبِّ أنَا
تعال إليَّ نُزاوجُ بين الحدودِ.
نركضُ نركُضُ قبْل اكتمالِ النهارِ
وهذا المساءُ أنَا
وقتْل شهرزادَ أنَا
وكل السيوف التي حاصرتْنَا أنَا.

إذَنْ من أَنْتَ
تَعَلَّمْتُ أَنْ جَدَلِيَّةَ الجُنُونِ أقوى
إخْتَرَقْتُ الصَّمتَ طويلاً
وَمَشَيْنَا أَبْعَدَ مِنْ كل البلادِ،
لانَّكَ كُنْتَ حكايَةً
لَوْ لَبِيِّ الفَصَاحَةِ وَعَمِيقاً كالسِّرّ.
تُوقِظُ الأَشْجَارَ وَلَا تَحيَا في الملح إلَّا غَزَالَهْ.
وَآمْتَدَّتْ بَيْنَنَا الاسْمَاءُ طويلَةً كالمَدَى
وجَميلةً كالحُبِّ .
يَتَشكَّلُ الأفقُ مثلثاً
وجُوهاً عريضَةً لاختِضَانِ الموْتِ...
آمال الحلْم وحكايةُ شهرزاد، تحترِقُ المسافات
ودوارٌ عميقٌ يسْرُقُ الرصاص من عيون حزينةٍ.
ولأنَّ الاشجارَ تمشي عَاريةً كالدُّخَانْ

والكتبُ التِي شَرَّدَتْنَا طويلاً
تَخْتَصِرُ عُنْفَ الذِّكْرَى.
قَرَأْنَا مَوَاويلا
آه كمْ كانَ الشعرُ رَاقِصاً فِي عَيْنَيكْ
وخَجُولًا، لانَّ الاسْمَاءَ كانَتْ جَميلَةً،
وكُنْتَ عَارِياً من الجُرحِ وهوس الحكايَةِ
هل بِدايَةُ الكتابَةِ عصْفُ خُرَافَةٍ
ولماذا تَهْرُبُ شهرزادُ
بعيداً، بعيداً.
أيُّهَا الحلمُ،
اسْتِدَارَةُ الكفِّ قاتِلةٌ
والوطنُ حزينٌ فِي حديثكَ.
أنَا الوطن،
ما آبْتَعَدْتُ وَلَا نَسِيتُ وُجُوهَ الاحِبَّةِ
كَمْ كانَ عِشْقُنَا آحْتِرَاقاً
ولوْنُنَا خفياً كالفَجْرْ
أيها الحلمُ

البيضاء : 12 / 82

ليانـة بـدر

النهـــــار

قـصـة

كان سقف الغرفة يتقوس فوقنا مثل احدى نبتات الفُطْر، ومقاطع من ظل وضوء تتناوب عليه، فتحيله مبرقشا بالاصفر والبني مثلها. نبتة فطر وقبعة منبعجة على رأس الغرفة، والبومة ذات العينين الواسعتين تُحَدق بي عفوا، إنه الصباح، اوشك ان أقول لها، وأعرف سلفا انها لن تجيبني. أنها لا تحسن الحديث، وانما تظل محدقة بي بتلك الايماءة المتهكمة، البريئة مثل طفل يتاكفك في كل لحظة، ولكنها طفل، لعبة اطفال مصنوعة من الفرو جلبتها يوما لنفسي. لم أخجل حين طلبتها من البائعة وقلت لمرافقتي انها لي. كان بعينيها الخضراوين المستديرتين شبه بعيني مرافقتي. فتاة جميلة وعاشقة تلحق حبيبها الى أقصى حدود الكون. تظل سعيدة والضحك يملأ ثغرها، والزُمُرّدُ يتساقط من طرفي عينيها لانها سوف تذهب لحبيبها في اللحظة التالية. أُحَدِّثها عن كل شيء، وأخجل أن أخبرها عن الحب. انها تعرفه الآن اكثر مني ولربما يَلْزَمُ الامر سنوات طويلة حتى تكتشف انها ستلحقه الى ان يهرب منها. يفر ويرفرف بجناحيه مغرداً الى أقصى حدود الكون. وحين ستصل الى الشجرة التي يقف عليها، تكتشف أنه فقد صوته، أو أنه أعطاه لبشر آخرين.

ولكني أطلب اللعبة، ولا أخجل. بومة ذات فَرْوٍ أبيض حليبي، وغُرَّة بنية تمتد ما بين الجبين ومَفْرَق الانف، وقبل ذلك، منذ سنوات طويلة لم أعد أذكرها، وقفت أمام نفس البائعة، وكنت معه أؤشر بأصابع يدي وأمدها صوب دمية أخرى. لا، تلك كانت بنتا شقراء بعينين براقتين مثل الممثلة التي لعبت دور «آنا كرنينا». «آنا» التي قتلت نفسها في نهاية الصفحة الاخيرة، لأن الناس ما عادوا يحتملون توقها المستحيل الى حب جعل من قصتها العادية رواية طويلة. ولكني أقول له، يا مجنون، أنا لست «آنا كارنينا». سأحبك وأحبك وأبقى معك الى الأبد.

ونركُض في الشوارع بخفة وجنون، قادفين بأنفسنا الى سيارة الجيب التي تحمل الطلبة المتطوعين الى المعسكر. ننام على حجارة مسنونة كحد السكاكين الى أن توقظنا نجمة الصباح وصفارة المدرب. نحمل البطانيات السوداء ونخرج بها من الخيام كي ننام في العراء، خوفا من غارات الطيران التي تداهم الفجر وأجساد النيام الغافلة. في الصباح، نَخُبّ ونَركُضُ في طابور الهرولة غير مبالين بلزوجة العرق الحار الذي يتهاطل على الثياب، فيبللها، ويلصقها بأجسادنا. والنهار يضيء. الشمس تدخل في عيوننا المتقلصة من وَهْج اشعاعاتها فلا تجد فيها

سوى ومضة الترقب لثناء المدرب على اجادة القفز، وانحناء السيقان في تمرين «الرقصة الروسية». والنهار يلتمع. النهار يسيل على أطراف اصابعنا الممسكة باكواب الشاي التَّنَكِيَّة، ذات المقابض المنحنية على استدارة المعدن، وكأنها أياد أخرى ألصقت بها عنوة ودون استئذان منا، ونحن صغار، اكواب التنك تلك كانت تشبيهها. ويغور في حلقي طعم الحليب الزَّنِخ الذي كنا مجبرين على ابتلاعه في مدارس الوكالة.

والنهار لا يبدأ في الحديث، والقاء تحيات الصباح الا مع نكهة الشاي الغامق ذي اللون الخروبي، تعلق حلاوته كالدِّبْس في أفواهنا، ولكن الطريق الى مخيم البقعة ليست مجرد خمس كيلومترات اعتيادية كما يخبرنا المدرب. الطريق الى المخيم غبار أحمر يلتصق بالشفاه والايدي. يرسم وجوها رملية أخرى فوق وجوهنا المحتقنة بالحر، والقيظ الذي يُفَلِّع الجلد، ويُحرق البَشَرَة. الطريق لم تكن إلا التعب الذي يفكك مفاصلنا، ويحولها الى ما يُشبه قطع الرمال الملتصقة برموش الاعين، وأطراف الشوارب، وخُصَل شعور الفتيات المتدلية من تحت القبعات العسكرية. نلمح البراكية الأولى في المخيم، فتنتصب قاماتنا، وينتظم الطابور وكأن التعب لم يكن سوى مجرد ممازحة سخيفة. ونعبر الى الساحة الرئيسية حاملين المعاول والرفوش لنحفر خنادق مستطيلة، لا تلبث أن تمتلىء بالتراب والرمال في صبيحة اليوم التالي. وهو، كان يختفي آنذاك ولا أعود ألمحه الا اذا درت مفتشة عنه لا قترض سيجارة أو سيجارتين «لولو». أنساه، ثم أذكر وجوده عندما نعود في نهاية النهار الى المعسكر، والى رائحة زيت السردين التي لا نفلح في القفز عنها ونحن نتمرن على السقطات «الجانبية» و «الهوائية». أعثر عليه في المساء بين الاحاديث الموزعة على مداخل صخور المعسكر، وبين رائحة عرق الاجساد الفائحة بالاجهاد والنعاس، وفي هبوب نسيم المغرب المشبع برائحة الكاز المنبعثة من أقمشة تنظيف الاسلحة.

نخرج من المعسكر، ونركض في الشوارع بحماس وخفة كمن يلعب لعبة الغميضة، وهو يعرف انه سيلتقي بحبيبته تحت جلده.

كان ذلك من زمان، أنا وهو.

نفرد البطانية الرثة التي بلون الفحم ونستلقي عليها. الجدران حولنا بيضاء، والغرفة فارغة، وعلى الصندوق الخشبي الذي يستعمل كمنضدة، باقة من اللاوندة، ترش رائحتها الطازجة وكأنها قد جلبت توا من حديقة بيتنا في أريحا. نتكلم، ونتكلم كثيرا. أولا بصوت حنون، ثم بصوت خافت، ثم بصوت مبحوح تقطعه أنفاسنا اللاهثة بين خشخشة تَماس جسدينا، وشَقّات السجائر التي تعطي طعم قبلاتنا. أقول له: لن أعمل في التنظيم الطلابي مرة أخرى. انهم يتحدثون عني وأنا لا أحتمل أحاديثهم. أخاف من همساتهم، وأودّ لو أختبيء في زاوية، كي لا أرى الحروف وهي تنسل بالسر بين أفواههم وآذانهم.

يضحك مني قائلا : أنت بلهاء، أحاديثهم ليست مهمة. المهم هو عملك. لازلت طفلة صغيرة تشعر بالذنب اذا سطت على ألعاب الكبار. ألعاب الكبار؟ يمُطّ شفتيه ثم يقلبها هازئا. يقوم حافيا الى خزانة في البهو ويحضر منها كأسين كريستال موشاتين بنقوش حمراء صغيرة مثل حبات الكَرَز. يحمل واحدة ويضربها بالارض فتنكسر الى شظايا وقطع مستدقة حادة مثل أطراف السكاكين. هذه من عرس أبي وأمي. خذي، الثانية لك. اكسريها.

كسر. قطع. ويحضر ناس لا تعرفهم بين الفينة والاخرى. يدقون جرس البيت فيغلق باب الغرفة ويذهب اليهم. تتسلل اليها حبات من أحاديثهم. العمل، والغد، والصباح الباكر. حبات... حبات لونها كهرماني كأنها جلبت من الحجاز مع قافلة من الزغاريد، والتمر، وسُبحات الخَرَز الملونة. يذهبون، ويرجع اليها قائلا : لن أحبك اذا جعلْتِني حبة من المسبحة التي تحملينها بين يديك ثم تفرُطينها متى «تشائين» لا تعرف أن تجيبه، ماذا تقول له ؟. لكن ذلك كان قبل أن تعرفه، حتما قبل ان تعرفه. جميعهم كانوا يتشدقون بألفاظ كبيرة حول حرية المرأة، فاذا ما استرخت بين أيديهم، امتدت الكلمات انشوطة حول عنقها في حلقة تصغر، وتصغر الى أن تخنُقها الاشاعات وحكايا الاصدقاء، ونحن لم نصبح بعد في المجتمع الجديد. ثم فتاة غير رصينة، وفي مثل هذا السن ! شيء غير معقول. الحرية للكبار وحدهم، وهذه ماذا تفهم من الحياة ؟؟

أحكي له، أقول : في المرة الاخيرة تخانقتُ مع صديقي، ورفضت أن أقابله. كنا نفترق، ونكف عن التلاقي، ثم أعاود الاتصال به وشيء كالندم أو الحنان يقرِض ضميري. تلك المرة، رفضت. حضر الى منزل الناس الذين أقيمُ عندهم وهددني بصوته العالي وكأنه كان يريدهم أن يسمعوه. كان ذلك يشبه الفضيحة حتما. ارتديت تنورة الجينز ذات اللون الفيروزي، والقميص الملون بورود استوائية. نذهب الى القهوة ؟ لا. السينما. محل الكُنافة لا أيضا. ذهبت معه الى بيته وكان خاليا، الا ان جنباته كانت تفور بروائح التربنتين، والالوان الزيتية المختلطة بالعطن المنبعث من مَجْلى المطبخ. كان يردد دوما بأنه سيرسمني، لكنه لم يرسم الا وجوه أقاربه. وقفت أمام المجلى الرخامي المبقع بلطخات سود، وبحثت في الرفوف فوقه طويلا عن كأس دون أن أجدها. في النهاية وجدت الكأس أعلى رف في الناحية اليمنى، فارتددت الى الخلف متجهة الى الغرفة الاخرى. هناك، رأيتها. كانت على القميص قرب الازرار التي تنفتح على الصدر. كتلة هُلامية سوداء يميل لونها الى الطحيني عند بطنها المتشبث بنسيج القميص. أصرخ وأصرخ ولا أعرف اسمها. هي التي ترقد على أعشاب قنوات مياه البيارات في أريحا، وعلى أوراق الميرمية التي نجمعها لتغليتها مع الشاي، على الطين، وعلى الاسيجة، وبين.. ولكني الآن، لا أعرف اسمها. نسيته وهي تقترب من فتحة القميص، تلتصق بقوة قدرية وتبحث عن طريقها بعزم بطيء نحو جسدي. أصرخ وانسى اسمها، وهو يهجم عليها لاطما

صدري بقطعة مربعة من الكرتون الآن، أتذكره، وهي تسقط مرتخية على الارض قرب قدمي. البزاقة. انه هو. هذا هو اسمها.

وهو ! والصمت. يصمت هذا الذي جرؤت على أن أناديه حبيبي. تنسكب في عينيه الزيتيتين ظلال داكنة تركض مثل السحاب الدخاني، في ظهيرة يوم قائظ. ترتفع ملامح الاشمئزاز الى جبينه وكأنه يطالبني بأن أسكت. أن أتراجع عن الحديث عائدة مرة أخرى الى الورود الاستوائية على أرضية القميص الفيروزية. آه. أصمت، ثم أقول : كان ذلك لان الرجل كان فنانا، وكان ينتقي لي الثياب لانه سيرسمني. ويرسم الفدائيين بثيابهم الكاكية المموهة. ولكنه سافر الى امريكا فيما بعد دون أن يرسمهم أو يرسمني. ضحكة. ضحكت العينان والتمعتا كأن ستارا مائيا شفافا يترقرق فوقهما، ولكن تعبير القرف ما زال يندلّ به وجهُه مطالبا إياي بالامتناع عن الهذَر، أو التفكه دون جدوى. أصمت، وأروي بقية القصة لنفسي :

ابتدأنا في مجادلة حادة. أنت مغرورة وكئيبة مثل النسوة العجائز. أقول له أنت رديء وسيء مثلهم جميعا. لماذا أنت مثلهم ؟ يجيبني : أنت معقدة لا تجيدين الحديث الا عن هذه الانشوطة الوهمية التي تلتف حول عنقك، وكأنك سوف تصبحين شهيدة في اللحظة التالية. حسنا، اني كذلك، وماذا تريد اكثر من هذا ؟ انت بطل وشجاع تتقدم الى البزاقة بكل بساطة، وتلطمها فتسقط عن جسدي. وأنا ؟ أنا ماذا أقول ؟ أنت صديقي وعلينا ان لا نتخانق.

يفتح الزجاجة الصغيرة ويسكب لي منها الكأس الذي أحضرته من المطبخ. اكره الطعم اللاذع، أمُجُه الى ان يضع فوقه قليلا من البيبسي كولا. دائما هي البيبسي كولا التي تحسن طعوم الاشياء في النهاية. لكنه، البطل الشجاع، يحتاج مثلي إلى جرعة من البيبسي كولا مع الويسكي اللاذع الطعم. شراب بلون الشمس في آخر الليل، والحباحب الصغيرة تطفو فوقه صاعدة الى السطح فيصبح لونه شبيها بالتراب. فتاة معقدة كما تقول، وأنت الصديق الذي علي أن أحبه. أليس كذلك ؟ ومن الذي يعين فتاة ضعيفة على التخلص من البزاقة ان لم يكن شهما وشجاعا مثلك. ها ! قبل دخولنا قطفت وردةَ فل صغيرة من الحديقة، وأعطيتني إياها فشكلتها فوق شعري بدَبّوس معدني، رغم أن شعري القصير كشعور الفتية لا يتشبث بأزهار الفل طويلا. لهذا فسأنسى كل شي وأبدأ من جديد مرة أخرى. لا أنا أعرفك ولا أنت تعرفني. نبدأ سوية مرة أخرى من النقطة التي ابتدأ بها العالم. نحاول. بلى. ليس ثمة حل آخر. تختبيء زهرة الفل في شعري، وانا اختبيء داخل جسده الممتد فوقي. الغثيان ! أشعر به يفور داخل معدتي المبطنة بأعشاب البحر، وأحاول أن أقاوم. بلى، يجب أن أقاوم، فالغثيان إحساس مرهق ورديء، ولا يناسب من كان له شعر الصبيان مثلي. وماذا أفعل ؟ هل أبكي كما يفعلون في الافلام المصرية. جسد ثقيل يتمترس فوق جلدي، وناكر ونكير

الملائكيان يستجوبان صاحب الرخامة البيضاء الملطخة ببقع سود داكنة. وفي الاعلى تمر سحابة شفافة لها لون الدخان في ظهيرة يوم قائظ. الجسد ؟ هل هذا هو الجسد ؟ كان ذاك هو الليل، والنهار يختفي خلف خلاياي المشبعة برائحة البن المنسكبة من ثقوب بشرته المنفتحة، ودائرة من الغثيان تمتد بلزوجة وكثافة فوق صدري. وهو ! الرجل القادر العظيم فوقي. اخرمشه باظافري وأدفعه عني هاربة الى الغرفة الاخرى. لو استطعت أن أفهم فسأعود له وحدي. رجل بطل وقوي ولكنه يائس من امكانية التفاهم مع فتاة مثلي. وفي الغرفة الاخرى، لوحاته الساكنة على الجدار، ترمقني بفضول وحيادية باردة. صور أقاربه الفضوليين والاشاعات تندلع من أنيابهم الطويلة التي تشبه دراكولا. تتسمر على الحائط، ومن داخلها تنبعث نقرات طبول رتيبة، موزونة وبطيئة تعلن عن وجود عدو غامض داخل أشجار الغابة الاستوائية. وأنا ؟ لماذا أنا هنا ؟

والليل. الليل في الخارج لا يعرفني، لا يحس بي. لا يدرك اني هنا رائحة التربنتين، والبويا، وعبق الكولا بالويسكي تتقلب داخل احشائي. ضربات الطبول تقرع مع دقات قلبي متصاعدة الى دماغي. وتحت قدمي، على الارض زهرة فل ذابلة، مجعدة. أحاول أن أرفع قدمي عن الزهرة البيضاء الجاثمة قربي، ولكن ثقلا صمغيا يجذبها الى الاسفل. أمد قدمي الى الارض فتهتز منسحبة الى الوراء. تتركني وحدي وكأنها لا تحتمل الثقل الذي يجثم فوقي. الشاهدان يسألانني وانا وحدي تحت البلاطة الرخامية المبقعة بلطخات سود. أحاول التملص فأخفق لأن لخفيف أجنحتهما صوتا موزونا موقعا كضربات الطبول الافريقية.

لا. هذا كثير. لا يمكن. حرقة الشراب اللعين، والصحو يبدأ في التغلغل الى جسدي مع حبات العرق المتذرذرة من مساماتي. أحمل زجاجة البيبسي الفارغة. التواءاتها الحلزونية تجلل استدارة فوهتها المتجهة الى الاعلى، أضربها على الجدار فتتفتت الى شظايا مسننة حادة. أسحب طرف الزجاجة السكين، وأبدأ في تشطيب شرايين رسغي الايسر بها. مهلا، هكذا أفضل. قطرة، ثم قطرتان، ثم قطرات كثيرة وتنتهي جميع الاشياء دفعة واحدة.

لا. لماذا أتابع رواية القصة لنفسي والنهاية معروفة سلفاً انه لا يريدني أن أتم الحديث كي لا يدري. لم لا يدري ؟ هل لأنه الحبيب الذي لا يريد ان يصير مسبحة كهرمانية، قادمة مع قوافل الحجاج المحملة بالطيب، والند، والتمور الحجازية ؟

جرس طويل آخر. قطع. يقوم الى الباب الخارجي كي يفتحه. لا صوت، يبدو أنهم ذهبوا. وينكسر صمت الغرفة بمقبض الباب الذي يتحرك قبل أن يطل منه وجهه الباسم قائلا : ذهبوا. لابد انهم ظنوا اني لست هنا. ألحقهم بعد قليل فما زال النهار في أوله. ونعود الى البطانية السوداء التي بلون الفحم. فأحكي له عن مشاحناتي مع من كان صديقي. قصة موضوعية وهادئة عن العلاقة التي جرحت رسغي، وخلفت فيه ندوبا شفافة واضحة حتى

الآن. أقفز عن مشهد العناق، وعن البساط الصوفي الذي كنا نتمدد فوقه على الارض. وألخص له الموضوع بجملة واحدة : أنا لا أحب الجنس. أنا أحب الحب وحده فقط.

تختفي الظلال الداكنة من عينيه الجذلتين وهو يضحك من الطريقة التي أعبر بها عن مشاعري. طبعا، هكذا كان يجب أن أحكي من البداية. ألم تحك حواء هكذا مع سيدنا آدم بعد أن طردا من الجنة ؟ ألم يتزوجا كي تكفر حواء عن ذنبها لانها افتتنت بالحية، ولم تعط نفسها دقيقة أخرى من التفكير الرائق ؟ المهم انهما تزوجا. والزواج مثالي وعظيم، رغم انه هو الاخر حبات كهرمانية من عقد مسبحة طويلة لا تنتهي. كنس ومسح وجلي، وحبات بازيلا مع جزر يسبح داخل الاناء الذي يغلي منذ نزلا الى الارض.

ولكني الآن في الفراش. لا أمتلك الجرأة على النوم ثانية بعد أن صارت الشمس في وسط السماء، ولا أقدر على النهوض السريع قفزا وراء النهار، والصحو ذي اللون الساطع. النهار ! نافورة ماء مضيئة يسمونها نبع الاماني، فاذا لم اكن سأرى ما أتمناه هذا النهار أو ألقاه، فلماذا أقفز من فراشي ؟

الشمس تجوس بخيوطها البرتقالية على جدار الغرفة. وأنا مرتخية أطالع البومة بنظرة مندهشة وكأني اراها للمرة الاولى. جب من اللحظة الاولى كما قال الشاعر. نظرة فكلام وسلام ولا أذكر بقية البيت الموزون ببراعة فائقة. غرتها البنية تنسدل في شبه مثلث بين جبهتها وأنفها، وعيناها الخضراوان واسعتان الى درجة فظيعة، تشطبهما من الداخل شرطتان بنيتان داكنتان تعطيانها ملامح الطفل الازعر الذي يناكفك في كل لحظة. وهي تطير من شجرة الى شجرة باحثة عمن يقول لها صباح الخير، لانها تعرف اني لن أقولها لها وأنا أضحك بداخلي لاني اشتريتها كي اتحدى مخاوفي من فكرة الشؤم المقترنة بهاه الشقف، السقف الغرفة يتقوس مثل احدى نبتات الفُطر، وحزوز الضوء البرتقالية تتمايل عليه في مقاطع هندسية، تترجرج مثل بركة من الضوء الذهبي. وأنا اكمن داخل هذا كله، متشربة بقايا ليلة الامس، وأعقاب السجائر التي امتلأت بها الكأس الفارغة على الطاولة. كانت هناك مناسبة ما، وكان ناس كثيرون يتحادثون بين رنات الكؤوس ورائحة الماندرين المشبعة بزهر البرتقال والمشروب اللاذع. البومة تصوصيء حدي مذكرة اياي بصداع الامس. تغير نبرتها الصامتة وتنبهني الى ضرورة القيام ومغادرة الفراش، حيث لا متعة تقاوم الدفء المستكين حول أطرافي. أسمع صوت الماء الجاري من الحنفية في الحمام. يدق الجرس فلا أقوم كي أفتح الباب، وهو بداخل الحمام الذي لازال مغلقا. يصمت الجرس، لحظة. أبعد اللحاف عني وأبقى متكومة على جانب الفراش، ثم أسحب غطاء القميص الابيض عن ساعدي، وأتأمل الزغب الخفيف المنثور على البشَرة التي بهت لونها منذ الصيف الماضي. أمد يدي كي أجذب اللحاف، فأرى النَّدَبَة محفورة على بَشَرة الرُّسْغ الرقيقة كتموجات خطوط بيضاء خلفتها الرمال الناعمة على ساحل

أملس، طري وشفاف. منذ متى ؟ عدت لا اذكر منذ متى ؟ تذكرت. تلمع اسوارتي، ينعكس النور بين خروم الاولى الفضية، وينزلق عن نقوش المربعات فوق الحلقة الثانية. بوق سيارة يلتف حول اكرة النافذة المغلقة. أجفل ولا أعود قادرة على التذكر. بيب تيت، بيب. ومئات السيارات تجاوب في انحباس عجقة السير الصباحية. يوم جميل على أية حال. لا عمل، ولا هرولة على جانبي الرصيف بين الزعقات والصرخات، والشتائم المنطلقة من هنا أو هناك. لا وظائف، ولا طي ثياب أو نشرها على الحبل بمحاذاة الفيرندا. تراودني رائحة القهوة الساخنة فلا أقوم كي أصنعها لانه سيتركها في الركوة ذاهبا الى حيث ينتظره ناس كثيرون، كما يحدث في الصباح دائما.

أرتخي على الشرشف الاخضر المخطط بالابيض، وأنظر الى أزرار قميص النوم الصدفية على الرقبة. أفتحها وأخرج نهدي الى الهواء والنور، وألاحظ كم هو فاتح لون الحَلَمَة. بياض وردي مرشوم بنمشات صغيرة سوداء يذكرني بشيء غريب ملتبس بين الفتيات والامهات. الحَلَمَة ! يا للكلمة البغيضة. أف ! انها تذكرني بالمرضعات تواً. كلمة بغيضة ممنوعة من الصرف، والتداول أو الاستعمال. هم علمونا هكذا. من هم ؟ الذين علمونا الاحرف الأبجدية. الاهل. الاقارب. الاعمام. الخالات. الاصدقاء، وأصدقاء الاصدقاء. حتى أحرف الابجدية ذاتها تعلمنا أن نقرأها بطريقتين. من البطن الى الظهر، ومن الظهر الى القلب، أتمتم الحروف التي تعلمناها : ألف، أطفال. باء، بازيلاء، جيم، جزر، ثاء، ثورة، ميم، مستمرة.

تصمت زمامير السيارات، ويعم هدوء ساكن غير معتاد. السير تحول اذن، هكذا كان يجب أن تمضي الامور من البداية. وفي الهدوء تلتمع أزرار الصدف البيضاء على الجانب الايسر من فتحة القميص. وبراحة واسترخاء استلقي وكأني لم أعرف يوما متعة الا سترخاء في الصمت. وحدي، وجسدي في الهواء والنور المشمس المنقوش على جدران الغرفة. وهناك على الطاولة بومة تتلكأ في النهوض أمام بقايا الكأس الفارغة الطافحة بأعقاب السجائر المطفأة.

يخرج من الحمام. أطوي ساقي وأسحب اللحاف مغطية كل جسمي، وأتابع إغماض عيني. كتلة دافئة تختفي داخل قميص النوم الابيض أمام لذعات البرودة الخفية، المتجهة في خطوط بيضاء من شقّ زجاج النافذة. أسحب الطاقية عن سقف الغرفة فتعود الى وضعها الطبيعي، وتكف عن ان تكون نبتة فُطْر وأقذف بحبات الكهرمان على الارض ناسية من أنا ومن اكون ؟ يوقظني ويسأل :

لماذا أحب أن أبقى بينّ اليقظة والمنام ؟

أفتح عيني وأسأله : لماذا تبقى البومة جامدة في مكانها ولا تبحث عمن يقول لها صباح الخير فوق الاشجار ؟

ــ الاشجـار ؟

يسأل ونبض الاستغراب يدق بجدية في زاويتي عينيه. لحظه ثم تنمحي الانطباعات الاولى عن ملامحه عندما يبدأ في الادراك. أقول :

ــ الاشجار طبعا. لماذا لا تجد من يكلمها فوق الاشجار الاستوائية ؟
التوي وأشد قدمي الى الامام، فيصبح جسدي مثل نصف هلال وأنا أكلمه بالحاح :

ــ انها تريد الاشجار.

يندفع راجعا من الباب الذي كان متجهاً اليه، يُمْسك وجهي بكفيه ضاحكا وهو يقلدني :

أنت تريدين الاشجار
أنت تريدين الاشجار

أبهت لاكتشافه وجه المطابقة. اندفع في الهذر الى النهاية وأنا أقول :
أنا أريد النهار.
أنا أريد النهار.

شباط 81 ليانة بدر

احمد النميشي

اضافة ومناقشة

احمد زيادي

في البداية، ابدي اعجابي بالنهج الأصيل الذي ارتأت مجلة (الثقافة الجديدة) ان تنهجه ؛ وهو نَفْضُ الغبار عن بعض تراثنا المغربي الحديث، والتذكير به، او التعريف به ونشره. وتلك خطوة أولى لدراسته وتقويمه، تمهيدا لكتابة تاريخه الذي لا يعرف منه الا النزر اليسير، والنبذ القليل.

وقد اطلعت في العدد الأخير (23)، من المجلة، على القسم الأول من كتاب (تاريخ الشعر والشعراء بفاس) لاحمد النميشي، وقرأت ما كتبه الأخ محمد بنيس تقديما له، وشئت ان اسهم في التعريف بالكاتب والكتاب، بهذه المعلومات الموجزة، وهي مستقاة من ترجمة لأحمد النميشي، نشرت بجريدة (السعادة) تحت عنوان : (ترجمة العلامة الاديب : السيد احمد النميشي)، مع صورته، لكاتب لم يثبت اسمه، ولعله محرر الجريدة المذكورة، او احد مساعديه. وذلك بالعدد 5005، المؤرخ ب 17 يوليوز 1940 ص 1، 2، بمناسبة عزم المترجم على القاء محاضرة في الغداة (1940/7/18)، لم تنشر الجريدة الى موضوعها، ولم اتمكن من التعرف عليه خارجها، ولعله يدخل ضمن تلك المحاضرات الاذاعية التي كانت تنظمها الاقامة العامة، وتفسح لنشرها والدعاية لها عبر امواج الاذاعة، وعلى صفحات جريدة (السعادة)،أيام هزيمة فرنسا أمام ألمانيا النازية.

وكان بودي، قبل كتابة هذه السطور، ان اعود الى بعض المراجع التي يفترض فيها ان تكون قد ترجمت للاديب احمد النميشي، مثل : (زبدة الاثر مما مضى من الخبر، في القرن الثالث والرابع عشر) ومختصره (اتحاف المطالع، بوفيات رجال القرن الثالث عشر والرابع) وهما مخطوطتان للمرحوم عبد السلام بن عبد القادر ابن سودة المري، صاحب (دليل مؤرخ المغرب الأقصى)، غير اني لم اتمكن من ذلك.

اولا ترجمة احمد التميشي : (1308 ه / 1890 م — 1387 ه / 1967 م).

أ — نسبه : هو احمد بن المفتي الأكبر محمد (فتحا) ابن الاستاذ محمد بن احمد بن المختار بن القاضي، الادريسي الحسني نسبا، التميشي لقبا، التلمساني الاصل، الفاسي المنشأ والاستيطان والدفن.

ب — تعليمه وشيوخه : تربي في حجر والده، وقرأ بعض القران الكريم على عم والده محمد الاطرشي، وفي اواخر سنة 1326 انخرط في زمرة العلم بالقرويين، فلازم دروس كثير من مشايخها مثل :

1 — محمد (فتحا) الابراري رفيق والده (— 1329).
2 — أبي الفضل عبد السلام غازي قاضي طنجة، المتوفى بها سنة 1352.
3 — أبي العباس احمد بن الخياط، رئيس المجلس العلمي الأسبق.
4 — احمد بن الجيلالي رئيس المجلس العلمي السابق.
5 — مولاي عبد الله العلوي الفضيلي، رئيس المجلس المذكور.
6 — أبي زيد عبد الرحمن بن القرشي قاضي فاس ووزير العدلية (— 1939)
7 — أبي العباس مولاي احمد بن المامون البلغيثي (— 1348)
8 — أبي شعيب الدكالي (— 1356 / 1937)
9 — محمد بناني.

«هؤلاء هم الذين لازمهم، وتربع في حلقهم المدة الطويلة، وهناك كثير من اهل الفضل والعلم حضر في مجالسهم، واغترف من حياض معارفهم وتلقى منهم غُرَراً ودُرَراً» (1) مثل :

1 — القاضي عبد السلام الهواري.
2 — محمد بن قاسم القادري.
3 — الناسك التهامي بن المدني كنون (— 1331)
4 — عبد الصمد بن التهامي كنون (— والد العلامة عبد الله كنون).
5 — الفاطمي الشرادي.
6 — محمد بن رشيد العراقي (— 1348)
7 — القاضي ابى فارس عبد العزيز بناني.
8 — المحدث الناسك ابى عبد الله محمد بن جعفر الكتاني.
9 — عبد الحي الكتاني.
10 — محمد بن العربي العلوي
11 — الرضى السناني.

12 ــ محمد به عبد الحي اقصبي (ــ1364 / 1945).

ت ــ اجازاته :

1 ــ في المغرب : أجازه احمد بن الخياط، والمكي البطاوري الرباطي (ــ1354 / 1936) عند قدومه لفاس.

2 ــ في المشرق : اثناء سفره لأداء فريضة الحج سنة 1351 :

في القاهرة : أجازه مشافهة مفتيها وعالمها الشيخ بخيت، وأجازه كتابة احد مسنديها، والشيخ طنطاوي جوهري صاحب التفسير الشهير.

في مكة : اجازه مشافهة الشيخ عبد الستار الهندي والشيخ عمر حمدان التونسي.

في المدينة : اجازه كتابة الشيخ العمري الجزائري، والشيخ صالح بن الفضيل التونسي.

ث ــ وظائفه :

انقطع عن الدراسة سنة 1336، لينخرط في سلك الوظائف بصفة عدل بنظارة احباس المارستان بفاس (المعروف الآن بسوق سيدي فرج، قرب الضريح الادريسي).

وفي سنة 1349 رقي لنظارة احباس صفرو لمدّة ثلاثة اعوام، رقي بعدها لنظارة احباس الجديدة ومضافاتها لمدة ستة اعوام.

وفي أوائل 1940 عين ناظرا لاحباس المارستان بفاس.

ورغم انقطاعه عن الدراسة، واشتغاله بالوظيفة، قد ظل يقوم بجهود ادبية كبرى، ف : «خلال هذه المدة كان يرقى في المراتب العلمية من مرتبة الى اخرى، اذ أدخل للمرتبة الرابعة سنة 1333، اثر امتحان اجرى له ولبعض نبغاء التلاميذ اذ ذاك أمام اعضاء المجلس العلمي وقتئذ، وبعد ذلك بقليل رقي للمرتبة الثالثة، ومنذ سنتين نظمته وزارة العدلية في سلك اهل المرتبة الثانية»(2).

ج ــ بعض اخلاقه :

ومما عرف عنه انه : «كان في سائر الولايات التي وليها، مثال الموظف القدير النشيط والنزيه، يقوم بالاعمال التي يحتمها عليه وظيفه مع لين عريكة وحسن خلق، ومجاملة للناس، بحيث لم ير طول مدة خدمته مشكلة بين الأحباس والناس»(2).

ثانيا الكتاب :

يبدو أن كتاب (تاريخ الشعر والشعراء بفاس) الذي نشرت مجلة (الثقافة الجديدة)

قسمه الأول، والذي استغرب الاخ بنيس في تقديمه له خطأ الأستاذ ابراهيم السولامي في كتابة عنوانه : «اذ حصره في الشعر والشعراء بفاس» فيما هو «تاريخ الشعر والشعراء بفاس»(3)، يبدو انه ليس هو الآخر الا تلخيصا لتأليف اكبر واشمل منه.

يقول كاتب الترجمة ـ والتشديد مِنّي ـ :

— — —

«فقد وضع تأليفا **كبيرا** في تاريخ الشعر والشعراء بفاس، منذ اسست الى الان، **لايزال في مُسَوَّدَته**، ومنه **اختصر** مسامرته التي القاها بنادي المحاضرات من المدرسة الثانوية الادريسية بابي الجنود سنة 1334»(4).

وصُدِّر كتاب (تاريخ الشعر والشعراء بفاس) بهذه العبارة :

«وهي المسامرة التي ألقاها..»

وذكر محمد بن العباس القباج في كتابه (الأدب العربي في المغرب الاقصى) **أن** براعة التميشي في النثر يُدْرَك : «اثرها من كتابه تاريخ **أدوار** الشعر والشعراء بفاس»(5).

ويستفاد من هده النصوص :

1) ان استعمال كاتب الترجمة للفظة (**كبير**) ليس للدلالة على كتيب يقع في 97 ص، وهي الصفحات التي يشتمل عليها كتاب (تاريخ الشعر والشعراء بفاس)، الذي شرعت مجلة (الثقافة الجديدة) في نشره.

2) ان عبارة (لا يزال في مسودته) المكتوبة في يوليوز 1940، تعني ان اصل الكتاب مسودة كبيرة، ليست هي الكتيب المنشور سنة 1924.

3) ان الكتاب المنشور بعنوان (تاريخ الشعر والشعراء بفاس) **هو مختصر** لذلك التأليف (الكبير) الذي (لايزال في مسودته) حتى يوليوز 1940، اختصر ليلقي محاضرة ثم طبع على صورته التي لخص بها. وتلك ظاهرة معهودة في التأليف المغربي والعربي، قد يقوم بها المؤلف نفسه مثل كتاب (ازالة الالتباس عن قبائل سكان مدينة فاس) لعبد السلام بن سودة وتلخيصه (قطف ازهار الآس، من روض ازالة الالتباس). و (تاريخ تطوان) المطول و (مختصر تاريخ تطوان) للاستاذ محمد داود.

وقد يقوم بالتلخيص غير المؤلف مثل : (الاغتباط بتراجم اعلام الرباط) لمحمد بوجندار الذي لخصه محمد بن محمد بن الموقت المراكشي بكتيب عنونه ب (الانبساط بتلخيص الاغتباط)...

4) استبعد ان يكون الكتاب الاصل بنفس عنوان التلخيص/ المسامرة المنشور، وذلك لضرورة التمييز بينهما، كما جرت العادة، وكما هو واضح من الأمثلة الواردة في الفائدة الثالثة اعلاه. وأرجح ان عنوان الكتاب الأصل الذي لايزال مسودا، هو (تاريخ ادوار الشعر والعشراء بفاس)، وهو العنوان الذي ذكره القباج، وقد كان اقرب الى الكتاب، وبه أعرف من كل الذين كتبوا عنه.

والذي يزيد هذا الترجيح عندي، هو ان القباج لم يذكر الكتاب بعنوان (تاريخ الشعر والشعراء بفاس)، ولعله اثر ذكر العنوان الأم على ذكر عنوان التلخيص الذي كان حديث الطبع آنئذ (صدر في 1924، وكتاب القباج في 1929)، ولا يمكن ان يوصم القباج بالغلط، ولا ان يتهم بعدم الاحتراز، ولا ان يرمى بقلة التحري، وهو ناقد عصره الفذ، خاصة وموضوع القسم الثاني من كتاب التميشي المختصر ومنهجه فيه هو نفس موضوع كتاب القباج ومنهجه، مع اختلاف غير كبير في مضامين التراجم واشكالها، وكميات المختارات المثبتة للمترجمين. بل لعل القباج اهتم بكتاب التميشي اكثر من غيره من المثقفين المغاربة المعاصرين له، لانه، في ما أعلم(6)، اول كتاب مغربي مطبوع في موضوع تاريخ الشعر المغربي. وأكاد اجزم انه كان من اهم الحوافز التي دفعت القباج الى تأليف كتابه(7).

قبل الختام اود ان اشير الى ثلاث ملاحظات شكلية :

1 ــ كان على الاخ بنيس، وهو يقدم صاحب كتاب (تاريخ الشعر والشعراء بفاس) ان يضيف الى (الشاعر)، الكاتب او الناقد، لانه من جهة بصدد تقديم عمل من اعمال احمد التميشي النثرية النقدية، ومن جهة اخرى لان احمد التميشي لم يشتهر كشاعر كما اشتهر الكثير من انداده الشعراء ممن ترجم لهم القباج، وذلك لاسباب تتعلق بشعره، واخرى تتعلق بتكوينه الثقافي ومؤهلاته الشعرية.

أما شعره فشعر الحقيقة، لا مجال للخيال فيه، وقد تقرأ له قطعا في متنوع الاغراض لا تكاد تجد فيها اثرا للخيال ولا للزخرفة والتنميق كما اعتدناه في اغلب الشعراء، بل يكتفي بتقريب المعنى اليك بلفظ جزل واسلوب جميل»(8).

وهذه الصفات اذا توافرت في شعر، فانهالا تبوئ صاحبه مقاما يؤهله لان ينعت ب (الشاعر) ومن ثم يكون هذا النعت من باب وصف الانسان باضعف شيء فيه.

وربما يكون التميشي نفسه قد احس بقصر باعه في هذا الميدان، وتعارض بضاعته وتكوينه واستعداده مع الفحولة الشعرية التي يتطلع اليها كل شاعر، فانصرف عنه الى النثر.

يقول القباج : «وقد رأيناه هجر الشعر في هذه المدة(9)، منصرفا عنه الى النثر الذي برع فيه براعة جيدة..»(10).

2 ــ ان الاستاذ ابراهيم السولامي يقول في ترجمته : «للنميشي شعر وفير بجريدة (السعادة) التي كان احد كتابها المنتظمين»(11).

والحق انه لم ينشر بجريدة (السعادة) شعرا وفيرا مثل عبد الله القباج ومحمد معمري وباكب وبوعشرين وغيرهم. وان القصائد التي نشرها التميشي بجريدة (السعادة) لا تعد شيئا يستحق ان ينعت به دون غيره من فنون نشاطه الادبي الاخرى كمقالاته وكتاباته الوفيرة والجيدة. يقول القباج دالا على براعة التميشي في النثر في كتابه المتحدث عنه آنفا، وفي : «مقالاته المتعددة التي تعني السعادة بنشرها في افتتاحية بعض اعدادها (12).

أما انه كان احد كتاب (السعادة) المنتظمين، فهذا صحيح، وقد عثرت له على شعر وكتابة ببعض اعداد هذه الجريدة، التي أتيح لي الاطلاع عليها، منذ سنة 1915.

يقول كاتب ترجمة التميشي ب (السعادة) : «وتحتوي جريدة السعادة على صفحات عديدة ضمنها مقالات متنوعة، يوم كان يقوم بمراسلتها من هذه العاصمة الادريسية. وقد كان القراء يتشوقون لنشر مقالاته التي كان يعالج فيها مسائل هامة بقلم سيال وانشاء بديع(13).

ويختم ترجمته للنميشي بهذه العابرة التي تؤيد ما اراه، وهو اشتهار التميشي ونبوغه في الكتابة النثرية، من تأليف وكتب ومقالات ومحاضرات... اكثر من بروزه في نظم الشعر، فيقول ــ والتشديد مني ــ :

«وبالجملة **فالفقيه** التميشي من خيرة **ادباء هذه** الايالة، وان من الخسران البين **للأدب** ان تحجب الوظائف اقمارا لامعة في سمائه»(14).

وكذلك نعته القباج بالأديب(15)، ولم يخصه ب (الشاعر)، مع أنه ترجم له كشاعر. وكذا مترجمه بجريدة السعادة.

3 ــ ان الاستاذ ابراهيم السولامي ذكر ان التميشي «ولد بفاس وبها مات في سنة 1967»(16) لا في سنة 1964 كما جاء في تقديم الاخ بنيس(17).

* * *

وفي الختام، اود ان اؤكد ان المجال الطبيعي لابداع احمد التميشي وكتابته هو النثر (مقالة ودراسة ونقدا وتاريخا وفقها). وليس في ذلك اي نيل من قيمته، فلا تفاضل بين الفنون الأدبية، كما هو معلوم، وانما في قيمة التجربة الأدبية المعبر عنها، واننا لنسيء الى الشخص، من حيث اننا نريد الاحسان اليه، حين نقحمه في ميدان ليس هو الميدان الذي نبغ فيه، وَبَذّ فيه اقرانه، وحقق فيه ما لم يحققه سابقوه ومعاصروه.

ان الأديب احمد التميشي، الذي يعتبر : «من أول حملة الاقلام بالمغرب»(18)

ليستحق اكثر مما اعطى له من الاعتبار والشهرة، لو اتيح له من يدرسه في مجال تخصصه واجادته واستعداده من خلال مخطوطاته المتوارية في خزائن ورثته او غيرهم، تأكلها الأرَضَة ، ويطويها النسيان.

وانه ما كان له ان ينال ذلك، وهو نصيب في قسمة ظيزى، لولا مؤلفاته النثرية الوفيرة والمتنوعة المواضيع التي تشهد له بعلو كعبه في الكتابة والتأليف.

وبالاضافة الى كتابه (تاريخ ادوار الشعر والشعراء بفاس) المخطوط، ومختصره (تاريخ الشعر والشعراء بفاس) والعديد من المقالات والافتتاحيات المنشورة بجريدة (السعادة) والمحاضرات الملقاة والمذاعة، يذكر له مترجمه بجريدة (السعادة) كتبا مخطوطة أخرى، يقول :

«كما حرر تأليفا ادبيا ممتعا ضمنه تراجم من نطقوا بكلمات فلقبوا بها، وله تقاييد اخرى ادبية وعلمية وتاريخية، ويعرف من تاريخ فاس ورجالها، وخصوصا ما يتعلق بمسالكها، الشيء الكثير.»(19).

ان تعاطي احمد التميشي الشعر لا يخرج عن تقليد ادبي عريق يرتبط بالثقافة العربية عامة، فالأديب، بالمفهوم التقليدي، هو الذي يقوى على التعبير، بمختلف فنون القول، او على الاقل بأكثر من فن، وهكذا نجد جل الادباء يستهلون حياتهم الابداعية بقرض الشعر او المزاوجة بين الكتابة والنظم، ثم لا يلبثون ان يكتشفوا المجال الادبي الذي يوافق ميولهم ومواهبهم وثقافتهم وطبيعتهم، وغالبا ما يتخلى غير الموهوبين في الشعر عن معالجته شيئا فشيئا حتى يهجروه مثل : المنفلوطي وطه حسين والمازني واحمد بن خالد الناصري (المؤرخ) واجيه محمد (فتحا) وجعفر، والغالي الطود وعبد الوهاب بن منصور، ومحمد المكي الناصري ومحمد داود...

وبعضهم اجادوا الشعر والنثر معا، ولكنهم لأسباب ذاتية خاصة او لظروف اجتماعية وسياسية اثروا التفرغ للنثر او قدموه على الشعر مثل : ميخائيل نعيمة وجبران ومحمد المختار السوسي وابراهيم الالغي وعلال الفاسي.

ارجوا ان اكون بهذه الاضافة الموجزة، وهذه المناقشة البريئة قد اديت بعض الواجب نحو اديب مغربي لم ينل بعد نصيبه المستحق من العناية والدراسة رغم انه كان من الكتاب المغاربة البارزين خلال العقود الاربعة الأولى من القرن العشرين.

هوامش :

1) ترجمة العلامة الأديب : السيد احمد التميشي، جريدة (السعادة) 1/5005.
2) نفس المصدر : 2.
3) الثقافة الجديدة، 127/23.

4) السعادة : 2/5005.
5) الأدب العربي في المغرب الاقصى. الرباط ط 1 ــ 1929/1347 م جزآن، ج 78/1.
6) اذا اخذنا بالمفهوم الواسع لكلمة المغرب، التي كانت تطلق على المغرب الأقصى وموريتانيا والصحراء المغربية، قبل تمزيق الاستعمار لوحدته، اعترفنا بالسبق لاحمد بن الأمين الشنجيطي بكتابه (الوسيط في تراجم ادباء شنجيط) الذي طبع بالقاهرة في سنة 1329/1911.
7) كما أن كتاب القباج سيكون، بلا ريب، حافزا ل (صالح ابو رزق)، وهو احد كتاب (السعادة) وشعرائها، الى التفكير في القاء محاضرة ضمن المحاضرات التى كانت تنظمها جمعية طلبة شمال افريقيا المسلمين بفرنسا، في موضوع (الشعر العصري في المغرب الاقصى)، ونشر نداء بجريدة (السعادة) سنة 1935، يدعو فيه مجموعة من الشعراء المعاصرين المغاربة الى امداده بشيء من قصائدهم ليعتمدها في محاضرته.
8) الأدب العربي في المغرب الاقصى، 77/1.
9) الحق انه لم يهجر الشعر بصفة نهائية، فقد نشر بعض شعره بجريدة (السعادة) سنة 193.
10) الأدب العربي في المغرب الأقصى 77/1، 78.
11) الشعر الوطني المغربي في عهد الحماية (1912 ــ 1956) الدار البيضاء، مطبعة النجاح 1974 : 264.
12) الأدب العربي في المغرب الأقصى، 78/1.
13) السعادة 2/5005.
14) نفس المصدر والصفحة.
15) الأدب العربي في المغرب الاقصى 77.76/1.
16) الشعر الوطني المغربي : 264.
17) الثقافة الجديدة، 127/23.
18) دليل مؤرخ المغرب الأقصى عبد السلام بن عبد القادر ابن سودة المري الدار البيضاء، دار الكتاب ط 2، 1960، جزآن، ج39/1.
19) السعادة، 2/5005.

كيف ترثي الشاعر الجميل، أمل دنقل ؟

أنت الآخر تموت. منتقلا من سرير الى سرير، ومن مستشفى الى منفى، تصارع الطبيعة كما صارعت الاستسلام والطغيان، وأخيرا تترك الكلمة معلقة، والشهادة نازفة، تموت. أنادي : أمل ! أمل ! لا تسمعني ولا تجيب. عينان بعيدتان عن الضوء، يدان راحلتان، قدمان مستريحتان في هذا الثوب الابيض الذي لا نخشاه.

لا أعرف أين هي «عبلة» الآن، ولا أقدر على إرسال برقية تعزية. في لقائنا السريع بالقاهرة تحدثنا طويلا عن الشعر، ومصر، والثقافة، والتاريخ، وتواطأنا على عدم ذكر الموت صراحة، كانت الموت خلف الكلمات، وكل منا يعلم أن هذا الذي نخفيه هو سيد الحضور.

تحدثنا في الشعر، وكان أحد زوارك يعود كل مرة لشعرك ويسمه بالشعر السياسي، تنتفض وتَحْتَجُّ لتؤكد أن شعرك اجتماعي لا سياسي. تستدعي قريش وتنسى الموت. تشد على يد «عبلة» وتضحك. يطوف بك الشعراء والنقاد والاصدقاء، الهاتف، دقات الباب، السهرات الطويلة، تدخن، تتناول الدواء، تضحك، تخاصم، تسأل، ثم تقرر المشاركة في الامسية الشعرية.

وتموت. لا هادئا تموت ولا غاضبا، تأخذك الطبيعة كما أخذت السياب قبلك. ونبقى في هذا الزمن الامريكي ـ الاسرائيلي أمام بحر لا يشبه البحر. كيف نُعَرِّفُ البحر ؟ وكيفَ يَعْرِفُنَا البحر ؟

الأمسيـــة الاولى
الأمسيـــة الثانية
الأمسيـــة الثالثة

ولم يكن اللقاء جديدا. بعد هزيمة 1967 فاجأتنا بالبكاء بين يدي زرقاء اليمامة، وكان البكاء احتجاجا، غضباً، يتوحد فيه البسطاء بالبسطاء. ماذا أفعل الآن : أتذكرك ؟ أرثيك ؟ أحلم بك ؟ أم الهذيان هو مايتملَّكُني ؟ تخاصمني لاني تأخرت عن موعد الوصول نتبادل السجائر، نضحك، وتموت.

أهكذا يجيء الموت ؟ أهكذا نموت ؟ مع من أتكلم الآن «عبلة» ؟ آه أيتها العزيزة. هذه الآه تدمرني وأصمت. أرى الى السماء، البحر، الطيور، وشيء من رماد الوقت. أتكيء على العكازة وأصعد الى حيث الصور شتيت ساطع، معتم. هذه المرة أيضا لا أعرف كيف أرثي الشاعر الجميل. أمل دنقل. أيتها الالف غير الوحيدة في سديم القبر.

محمد بنيـــس

ممنوعات الثقافة المغربية.

في الوقت ذاته الذي أخذت فيه الثقافة المغربية تقترب من أسئلة الواقع الوطني والعربي، وتوسع مجالها وتميز حضورها، حتى أصبحت تحقق موقعاً متقدماً في تناول القضايا المعرفية والاجتماعية ـــ التاريخية، في هذا الوقت ترتفع الموانع السلطوية بغية الفصل بين المثقف ـــ الثقافة والجمهور. موانع تشمل العديد من الاقاليم والانشطة الثقافية، وها هي السلطة تعلن في الاخير عن منعها لمهرجان الشعر المغربي في مدينة شفشاون.

هنيئاً للثقافة التي تتعرض للمنع، وهنيئاً للشعر المغربي وهو يتقدم وسط الحواجز والموانع المرئية واللامرئية يتحدثون عن ضمانات الديمقراطية، ويتحدثون عن العهد الجديد للثقافة المغربية بل ويمتصون مكاسب الثقافة المغربية وطنيا وعربيا في خطاباتهم وتصريحاتهم وتدشيناتهم. لمن يوجهون خداعهم ؟

هذه الثقافة المغربية وهي تواجه الموانع، وتتعلم كيف تغادر أنماط الاحتواء، تدخل علنيا في صراع مع ذاتها، وفي صراع مع شرائط الاخضاع، وهي بذلك متعارضة قبل ان تكون متجانسة، متجاوزة بدل أن تكون خاضعة. هي الثقافة الوطنية الديمقراطية المواجهة الاسباب احياطها.

ان الشعراء المغاربة يطالبون بضرورة رفع المنع عن مهرجانهم، ويرفعون الكلمة لكل الجهات، وطنيا وعربيا، لنصرة هذا المطلب البسيط والجميل في آن. والجمعيات الثقافية هي الاخرى لا تصمت، بياناتها تتكاثر من أجل رفع الموانع.

لن نقول أكثر، يكفي ان ثقافة الهيمنة والهجانة والتسلط والخضوع تستبد بنا في البيت والشارع والمدرسة والاندية، تُرفع لها الاقواس والاعلام وتوضع لها الميزانيات والدعوات والمهرجانات.

ان ظاهرة الصراع الثقافي في المغرب الحديث تكتسب تميزا نوعيا منذ مرحلة السبعينات، وما زالت الحكاية في بدايتها.

ننشر في هذا العدد نص الدعوة التي كانت الجمعيات المنظِّمة لمهرجان الشعر بشفشاون قد وجهتها للصحافة والمدعوين والى جانب البيان الصادر عن الشعراء والنقاد والمثقفين وممثلي الجمعيات الوطنية والمحلية الذين حضروا الى شفشاون، كما ننشر بيان اتحاد كتاب المغرب حول هذا الوضع الثقافي.

الثقافة الجديدة

من جمعيات :
— أصدقاء المعتمد شفشاون
— ألوان فنية شفشاون
— شباب الفن شفشاون
— اتحاد كتاب المغرب فرع تطوان.

الموضوع : تنظيم مهرجان الشعر المغربي السادس
بشفشاون تحت شعار :
« الاستمرار والتواصل والتجدد »
خلال : 27 — 28 — 29 مارس 1983

تحية طيبة وبعد :

نعود الى تنظيم هذا المهرجان لا لإحياء تقليد ميت وليس رغبة في بعث الماضي، فمهرجان شفشاون كان قد استمر بشكل أو بآخر في تظاهرات شعرية وملتقيات أدبية عامة نظمت في هذه المدينة او تلك من المغرب — بل نعود لنثبت استمرارنا ضد من يريد للكلمة أن تُختق وللإبداع أن يتوقف وضد ظروف الإحباط واليأس التي خلقتها الهزيمة العربية الجديدة والتي تشجع على تكريسها جهات كانت ترى منذ البدء في الإبداع خصمَها ونقيضَها — ولنثبت قدرتنا على الاستمرار في العطاء لمقاومة روح الهزيمة وكبح استشراء دائها في العقل العربي الذي تعددت عوامل هدمه بغرض الوصول الى تحطيمنا — ونفينا ككيان وقوة.

ونعود أيضا لنؤكد أننا كأجيال تعي ضرورة التواصل كصيرورة تاريخية من أجل تهيئة المجال لتواصل الفعل الإبداعي والإعداد لخلق علاقات أحسن تضمن تواصلا منتجا بين المبدعين من جهة وبين العمل الفني والمتلقي من جهة ثانية.

ونعود إلى متابعة تنظيم المهرجان الشعري لأننا ما زلنا نؤمن بقدرة الكلمة على الخلق والتحريض والتجدد كعمل من أجل تجاوز اللحظة ومساءلة المستقبل، وبما يوفره لقاء من هذا النوع من تدارس للتجديد في الشكل الفني ولمناهج النقد ومشكلاته وقضاياه. ونحن إذ نطرح التجدد كشعار للمهرجان نحاول مقاربة واقتراح الشكل الأمثل للعمل الثقافي في المغرب مستفيدين من كل التجارب الواعية والهادفة.

وأخيرا فإنا نستمر من أجل أن نتواصل، ومن أجل التجدد كفعل حضاري ومقاوم. ولتميزكم في مجال الابداع فإن الجمعيات تستدعيكم إلى هذا اللقاء.

المشـــاركـــون

النقـــاد :

ــ محمد برادة ــ إدريس الناقوري ــ محمد بنيس ــ إبراهيم الخطيب ــ سعيد يقطين ــ عبد الكبير الخطيبي ــ نجيب العوفي ــ عبد الحميد عقار .

الشعـــراء :

ــ عبد الله راجع ــ محمد بنيس ــ عبد الكبير الخطيبي ــ عبد اللطيف اللعبي ــ عبد الله زريقة ــ أحمد بلبداوي ــ علال الحجام ــ محمد الشيخي ــ محمد بن طلحة ــ عبد الرفيع الجوهري ــ المهدي أخريف ــ بن سالم حميش ــ أحمد الطريبق ــ أحمد الجوماري ــ محمد الاشعري ــ أحمد بن ميمون ــ محمد الميموني ــ عبد الكريم الطبال

الكاتب العام

بيان حول منع مهرجان الشعر بشفشاون

نحن الموقعين اسفله الشعراء والنقاد والمثقفون وممثلو الجمعيات الوطنية والمحلية الحاضرون الى شفشاون للمشاركة في مهرجان الشعر المغربي السادس بها وتتبع محاضراته وقراءاته وندواته، المواجهون بمنع هذا المهرجان الذي يأتي تتويجا لمنع عدة اسابيع وملتقيات ثقافية في هذه المدينة وفي غيرها من المدن المغربية، وبعد محاولة السلطة المحلية دفع الجمعيات المنظمة له الى التنسيق مع وزارة الثقافة في آخر لحظة كذريعة منها في قرار منعها للمهرجان الامر الذي كان حيلة مكشوفة للايقاع بالجمعيات في شرك الاحتواء الرسمي من جهة، وبمهرجان الشعر الذي كان منذ البدء تقليدا وطنيا شريفا ونظيفا ومناضلا لم يسقط في فخ التدجين والهجانة والمسخ من جهة ثانية. نُعْلن للرأي العام الثقافي الوطني أن هذا المنع يعتبر خرقا صريحا وفادحا ومفضوحا لقانون الحريات العامة بالمغرب ومسا بالحقوق الاساسية للانسان، وفضحا لخواء الادعاءات الديمقراطية الفضفاضة وتجديدا لسياسة القمع والهراوة الغليظة ازاء المبادرات الثقافية للجمعيات الثقافية والفنية في شفشاون والمغرب عموما.

اننا ندين بشدة منع مهرجان الشعر السادس بكل ما يمثله هذا المنع من خنق للكلمة، وتهميش للثقافة وشل لدور المثقف، ومن اسقاط للمفاهيم السلطوية الضيقة التي تربط بفجاجة وضيق نظر بين العمل الثقافي والفني الشامل والبعيد المدى، وبين الآني المرحلي المحدود من التطلعات السياسية الرخيصة التي تفتقر الى المبادىء ولا تحترم القيم الانسانية في سبيل المصالح والاغراض الخاصة.

ان منع مهرجان الشعر السادس بشفشاون أمر مفتعل يتم بحجة أن منظميه يمارسون السياسة تحت غطاء الشعر وهي تهمة سخيفة وواهية ليس أسخف منها الا محاولة إفراغ الشعر من محتواه الاجتماعي والسياسي للدفع بالجمعيات المنظمة للمهرجان الى تأجيله الى حين اقامة مهرجان الموسيقى الأندلسية الثالث بهذه المدينة. ليكون ملتقانا الشعري تابعا وموازيا بدل أن يكون سابقا مستشرفا لآفاق المستقبل مخترقا الواقع بالمزيد من الأسئلة الملحة والمؤرقة التي تسعى الى إعادة صياغة الطروح الفنية والفكرية من أشكالها المغلوطة التي تستبد بها في المجال الرسمي.

إننا نُذَكّر السلطات المحلية والرأي العام الثقافي الوطني أن شفشاون كانت قد عرفت خمسة مهرجانات شعرية رائدة في ظل حالة الاستثناء الكريهة منذ منتصف الستينات، وقد مرت جميعها دون أن يصدر عنها ما يمس بالأمن العام أو ما من شأنه الإخلال بالنظام ولهذا نرى أن حجة المسؤولين عن الأمن حاليًا لا تصمُد أمام هذه الذكريات المضيئة على جبين هذه المدينة.

إننا إذ نشجُب ونستنكر قرار المنع ندعو السلطات المحلية بشفشاون إلى التخلي دون قيد أو شرط عنه ونتشبث بحقنا في إقامة المهرجان بهذه المدينة. وندعو أنفسنا الى الاجتماع في شفشاون لإقامة مهرجان الشعر السادس المؤجل بالرغم منه في أقرب الآجال.

احمد بنميمون : شاعر. عضو اتحاد كتاب المغرب فرع تطوان.
ع. راجع : شاعر، عضو تحرير مجلة «الثقافة الجديدة»
عبد الله زريقة : شاعر، عضو اتحاد كتاب المغرب.
احمد تسيوسة : مثقف، عضو فرع جمعية حقوق الانسان بالقنيطرة.
طاهر محمد : عضو جمعية الشعلة «بن مسيك».
عبد الرفيع جواهري : شاعر
سعيد يقيطين : كاتب، عضو اتحاد كتاب المغرب
محمد بهجاجي : رئيس جمعية الرواد للمسرح والثقافة (البيضاء)
محمد بنيس : شاعر، ومدير «الثقافة الجديدة»
عبد الكريم الطبال : شاعر، فرع اتحاد كتاب المغرب

مفتاح المفضل : الكاتب العام لجمعية الوان فنية (نائب رئيس جمعية العمل الثقافي بخريبكة).

الفاسي احمد : أستاذ

مفتاح عبد الوهاب : محافظ جمعية العمل الثقافي بخريبكة ومستشار جمعية الوان فنية ، بشفشاون.

عبد اللطيف اللعبي : كاتب.

ازيات اسماعيل : عضو الوان فنية.

الهيطي محمد : عضو ألوان فنية

بنسالم حميش : كاتب

عبد الحميد عقار : مدير مجلة «الجسور»

اخوماش مفضل : مثقف

حمو عبد الرحيم : شاعر ومسرحي.

بيان الحريات في الوطن العربي

هذه المرة بادرت مجموعة من المثقفين العرب والتقت، خارج المؤسسات، في تونس، لتدارس أوضاع الحريات في الوطن العربي. لم يصحب هذا اللقاء ضجيج إعلامي، هنا أو هناك. المجتمعون جاءوا من أغلب الاقطار العربية استجابة لدعوة نخبة من المثقفين العرب المغتربين في الولايات المتحدة الامريكية، من بينهم ادوارد سعيد، حليم بركات، هشام شرابي، كمال بلاطة. ولأن هذه المبادرة جاءت من خارج المؤسسات فهي تمثل تقدما كبيرا في طبيعة الاسماء المجتمعة من المشرق والمغرب معاً من الرجال والنساء، من المفكرين والباحثين والمبدعين، من الاجتهادات الفكرية والمواقع السياسية والنضالية. صدر عن هذا اللقاء بيان لا يستثني تركيزه صفة الشمول، واعادة نشرنا له مساهمة في ايصاله الى عدد من القراء لأن هذا أقل ما يمكن فعله، ولكننا الى جانب هذه المساهمة في الايصال نشير الى أهميته كحدث تتعدد دلالاته، فهو مباشرة عمل نوعي من خارج المؤسسات، وحوار بين المشرق والمغرب، وتأكيد للاختيارات الديمقراطية لدى الطليعة الثقافية العربية، معلنة بهذا العمل الرمزي استمرار النضال الديمقراطي واستمرار الدعوة إليه. وهذا نص البيان

بيان ملتقى تونس الثقافي عن الحريات الديمقراطية في العالم العربي

«التقينا نحن جماعة من الكتاب والباحثين العرب ــ رجالا ونساء ــ في المركز الثقافي الدولي بالحمامات بالجمهورية التونسية بين 1ــ4 نيسان (افريل) 1983، لتدارس المشكلات العربية الراهنة النابعة من حالة الانهيار والتفتت في المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية.

لقد شهدت العقود الثلاثة الأخيرة من الحياة العربية تغييبا تاما للديمقراطية بما تتضمنه من حريات وحقوق اساسية، وذلك تحت ذرائع مختلفة : باسم الاشتراكية والتنمية حينا، وباسم الوحدة العربية حينا، وباسم المحافظة على الاستقلال والتصدي لاسرائيل حينا، بالرغم من ان هذه الاهداف والمطالب لا يمكن لها ان تتحقق بالصورة الفضلى الا في جو من الديمقراطية الكاملة.

على ان الديمقراطية وترسيخ الحريات الاساسية لا تمثل فقط انجع وسيلة للتوصل الى المطالب الحيوية للمجتمعات العربية، بل هي مطلب اساسي في حد ذاته، اذ ان الحرية قيمة

عليا يتوق اليها الانسان العربي الا أنه محروم منها في جميع الانظمة العربية : فمنع من التعبير عن نفسه وفكره، ومن المشاركة في صنع مصيره، بل تعرض ويتعرض للسجن والقتل والتعذيب والدمار الجماعي، وامتهنت كرامته، واعتدي على حرماته، وفرض عليه الصمت والذل حتى فقد الثقة بقدراته وطاقات مجتمعه الى درجة اليأس والاحباط.

واذ نستنكر هذه الاجراءات القمعية، نطالب باطلاق سراح المعتقلين السياسيين في كافة الدول العربية او بتقديمهم الى محاكات تتوافر فيها ضمانات العدالة وبالغاء المحاكم الاستثنائية والقوانين التعسفية والممارسات البوليسية.

كما نطالب جميع الانظمة العربية بوجود احترام حقوق المواطنين وحرياتهم الشخصية التي كفلها الاعلان العالمي لحقوق الانسان وفي مقدمتها المساواة في الحقوق بين المواطنين كافة دون تمييز بينهم بسبب العقيدة او الاصل او الجنس.

واذا كنا نركز على ما يقع من تعسف في ممارسة السلطة على صعيد الانظمة السياسية، فلا يمكننا ان نتغافل عن المفهوم المشوه للسلطة التي تمارس على صعيد البنى الاجتماعية والثقافية في مجالات العائلة والمدرسة والعمل والدين والتنظيمات النقابية والحزبية حيث لا يتم فيها الربط بين السلطة والمسؤولية ولا موضع فيها للمحاسبة والمساءلة.

ان السلطة بكافة صورها اصبحت تقوم في سائر البلاد العربية على الترهيب والاخضاع والاحتواء، وهو ما ادى الى اختلال القيم والمعايير، وغياب الفكر النقدي وافول العقل الباحث المتسائل.

وهكذا سيطرت النظرة الواحدة المغلقة وانعدمت التعددية فكريا وسياسيا، وفقدت التنظيمات الجماهيرية والحريات الشعبية فاعليتها السياسية، واختفى الدور الحقيقي للثقافة.

ويؤكد المجتمعون في هذا الملتقى على ضرورة تامين حقوق الانسان العربي وتمتعه بحرياته الشخصية وبوجه خاص على حرية العقيدة والرأي والتعبير، والمشاركة في الحياة والتنظيم السياسي والنقابي وضمان حقوق المرأة والاقليات واستقلال القضاء.

ويؤكدون كذلك على ضرورة قيام مجتمع سياسي ديمقراطية في كل قطر عربي يستمد شرعيته من المشاركة الشعبية التي تتمثل في حرية اقامة الاحزاب السياسية وسيادة القانون وحرية الانتخاب الشعبي لممثليه بحيث يكون هو مصدر السلطات حقيقة وفعلا.

ويتوجه المجتمعون في ختام هذا البيان بامل عميق الى شعوبنا العربية اولا لكي تناضل من أجل هذه الحقوق وهذه الحريات والى المثقفين العرب ثانيا، الذين يتحملون مسؤولية خاصة للاسهام في نشر الوعي بها، والنضال من اجل تامينها وصيانتها».

الحمامات 3 — 4 — 1983

وحضر ملتقى تونس الثقافي حول الحريات الديمقراطية في الوطن العربي الاساتذة

ابراهيم ابراهيم، ادونيس، احمد بهاء الدين، احمد عبد المعطي حجازي، امال رسام، برهان غليون، بسام طيبي، جورج عبد، حسن الابراهيم، حسني حداد، حليم بركات، خلدون النقيب، خير الدين حسيب، رضوان خواتمة، سعد الدين ابراهيم، سميح فرسون، عباس بيضون، عفاف محفوظ، فاطمة المرنيسي، كمال ابو ديب، كمال بلاتلة، محمد اكون، محمد الحلاج، محمد حلمي مراد، محمد ربيع، موسى وهبة، ناصيف نصار، نصير عاروري، نوال السعداوي، هشام شرابي، الطاهر لبيب، هشام جعيط، عبد الباقي الهرماسي.

«الثقافة الجديدة» في الاسواق التونسية

وأخيرا يتم توزيع «الثقافة الجديدة» إلى جانب مجموعة من المجلات المغربية الأخرى، في تونس. كان هذا المطلب حاضراً منذ الأعداد الأولى للمجلة، ولكن إمكانيات تحقيقه لم تكن متيسرة. وها نحن نصل بعد سنوات طويلة من محاولات الوصول الى القارىء خارج المغرب، نظفر بالخطوة الاولى باتجاه تونس.

نشكر جميع الذين ساعدوا على مباشرة التواصل، وخاصة شركة التوزيع المغربية، «سوشبريس» وشركة التوزيع التونسية، وأصدقاء «الثقافة الجديدة» في تونس، من كتاب، وصحفيين، ومسؤولين في طبع ونشر الكتاب، وقراء.

يحق لنا أن نؤرخ لهذه الخطوة، لأنها تشمل الثقافة المغربية ككل، ونرجو أن تكون الرحلة الى تونس مدخلا أوسع للتجاوب مع القارىء والمثقفين العرب في مختلف الأقطار العربية ومناطق تواجدهم خارجها.

«الثقافة الجديدة»

«كتابات عربية» بباريس

بادرت دار لارمطان L'HARMATTAN في فرنسا إلى انشاء سلسلة جديدة تحت عنوان «كتابات عربية» تصدر ضمن منشوراتها. ويشرف على هذه السلسلة مارك كونطار، الذي عاش فترة في المغرب، واشتغل كأستاذ جامعي بكلية الآداب بفاس.

توصلنا بالكتب الأربعة الأولى الصادرة ضمن هذه السلسلة، وهي «الكلام المصادر» (منتخبات من نصوص ورسوم ولوحات المعتقلين السياسيين المغاربة)، و «المسأصلة» لايفلين العقاد (كاتبة لبنانية)، و«ضحكات شجرة الكلام» لعبد الله زريقة من ترجمة عبد اللطيف اللعبي، ثم «قصائد عن الأرواح الميتة» لعبد الله البارودي.

هذه السلسلة الفرنسية المتميزة لا تختار العالم العربي كمنجّم للغرابة والاستيهامات، تتجاوز الرؤية الاستشراقية والاستعمارية، تعلن عن نهاية مرحلة اعتبار نتاج العالم العربي من «الدرجة الثانية» فتخترق بتصورها المتفرد الأحكام المسبقة، ومعايير التمركز حول الذات الاوربية. ان سلسلة «كتابات عربية» بهذا المعنى تأسيس لرؤية مغايرة وعلائق مغايرة، تسوغها بداية تبدل في الرؤية الاروبية للعالم العربي، ومساهمة متقدمة، مهما كانت هامشية وأولية، في أبدال هذه الرؤية.

من خلال هذه السلسلة يمكن أن نسمع ونشاهد صورة أخرى، للشمس العربية، وهي مصادرة، مستأصلة، ضاحكة أيضا، يطوقها الحراس بتعدد الالقاب والازياء، ويحتمي بها الاطفال في صراخهم اليومي من أجل الحياة، وقد استحكمت شرائط القهر والاستعباد.

«الكلام المصادر» هو عنوان الثقافة العربية الجديدة، من خلاله ننطلق صوب جسد آسر بعذابه الكلي في فترة تاريخية لها رائحة الجوع والموت. لها كذلك هذا النشيد الذي تعرفه الجدران وحدها. ولأن لكل جسد جدرانه يصير «الكلام المصادر» نشيد الفرد والجماعة، نشيد الذاكرة والحلم معاً.

لن نبالغ اذا قلنا إن سلسلة «كتابات عربية» مجهود جدي لايصال الأدب العربي الى قراء متنوعين، داخل أروبا وخارجها، نداء لحوار آخر مع العالم العربي، بل (وهذا لا يقل أهمية) تعضيد للمطالبة بالافراج عن الثقافة العربية الجديدة داخل وطنها أيضا.

وفيما يلي ثبت بعناوين هذه الكتب، وعنوان دار النشر :

COLLECTION ECRITURES Arabes L'HARMATTAN, 7, rue de l'Ecole-Polyechnique 75005, Paris, FRANCE.

La parole confisquée/L'excisée, EVELYNE Accad/Rires de l'arbre à palabre, Abdallah ZRIKA/Poémes sur les âmes mortes, Abdallah BAROUDI